Administration,
8, RUE CASSETTE,
PARIS.

1er Numéro,
JANVIER
1860.

LE PLAIN-CHANT

REVUE MENSUELLE
DE MUSIQUE SACRÉE

A L'USAGE

DES SÉMINAIRES, DES CURÉS, DES MAITRISES, DES CHANTRES, DES ORPHÉONISTES, DES COLLÉGES, DES ÉCOLES ET DES INSTITUTIONS RELIGIEUSES.

PROGRAMME.

Le *Chant religieux* est une partie notable du culte extérieur; il frappe les sens, il attire la foule, il fait aimer l'Église et ses cérémonies, il remplit le temple saint de vie, d'intérêt et de foi; c'est un moyen d'agir sur les masses, de les rapprocher de Dieu et de la Religion. Il ne faut pas le négliger.

Le chant a quelque chose d'entraînant qui saisit les fidèles sans qu'ils s'en rendent bien compte; aussi les Saints Pères en font un pompeux et légitime éloge. Il s'exhale, disent-ils, du chant religieux, un parfum de foi, il réprime les déréglements de l'imagination, il inspire la sobriété, il fait couler de douces larmes, il calme le trouble et l'agitation des pensées, il adoucit la colère et prépare les hommes à s'aimer, il est la sécurité dans les terreurs nocturnes, et, au repos après le travail, il charme la jeunesse, il console les vieillards, il est l'ornement le plus convenable des femmes. Le chant est la voix de l'Église, et il est indispensable aux fêtes. Il est bien entendu que pour produire ces effets, le chant doit être bien exécuté : rien n'est triste et ennuyeux comme un office mal chanté; on prie mal, on ne peut même pas prier.

Il paraît que, sur ce point, il reste encore en France quelque chose à désirer. Les familles qui vont passer l'été à la campagne, vous disent souvent : « Nous avons une jolie église, un excellent curé, mais des chants et des chantres, n'en parlons pas, c'est à vous faire fuir; quelle voix et quelle tenue! ils crient, ils chantent faux, ils vous agacent et vous abasourdissent. »

Les choses n'en sont pas là partout; nous connaissons des églises où le chant est très-bien exécuté.

C'est pour seconder messieurs les curés que nous publions le *Plain-Chant*, afin qu'ils puissent partout former un beau chœur de chantres et d'enfants.

Partout on restaure les églises, on les embellit, on les orne; par un chant harmonieux, il faut donner la vie à tout cela, et s'en servir pour élever les âmes jusqu'à Dieu.

Il est bien à désirer que dans chaque séminaire, dans chaque paroisse, dans toutes les institutions communales et surtout dans celles des Frères de la doctrine chrétienne, il y ait une *École de Plain-Chant*, afin de le populariser; il faut que tout le monde chante dans une église, comme cela se fait en certains pays, où, aux vêpres, les hommes et les femmes disent chacun leur verset; alors l'office est rempli d'intérêt pour tous. La chose n'est pas impossible à obtenir : il suffit d'avoir quelques voix bien sûres d'elles-mêmes; elles donnent l'impulsion, et tout le monde suit, on chante malgré soi; alors il y a de la vie, de l'animation, et l'on aime les offices.

Il est telle paroisse où un seul bon chantre a ramené aux offices la foule qui les avait désertés.

Mais que dire du chant de deux ou trois hommes qui traînent un office, au milieu d'une assistance froide et silencieuse?

Notre nouvelle Revue sera le domaine de tout homme érudit en matière de chant liturgique; nous convions nos futurs lecteurs de nous venir en aide dans les questions qui ne doivent entraîner aucune polémique personnelle; nous voulons rattacher entre eux

BIBLIOTHÈQUE SAINTE GENEVIÈVE

tous les documents utiles, pour les laisser en héritage aux artistes du PLAIN-CHANT qui viendront après nous.

Nous aurons dans le PLAIN-CHANT, non-seulement une partie purement technique, qui traitera les points suivants : *Bibliographie*, — *Liturgie*, — *Histoire du Plain-Chant et de la Musique sacrée*, — *Biographie*, — *Solennités religieuses*, — *Académies*, — *Expositions*, — *Nouvelles diverses*, etc., mais aussi une partie morale. Un chantre doit être un homme digne et un bon chrétien. Les chantres et les enfants de chœur concourent d'une manière immédiate à la célébration des saints Mystères ; il faut qu'ils n'y soient jamais déplacés. C'est pour cela qu'il importe d'en former beaucoup, afin de pouvoir choisir, et de n'être pas réduit à des sacrifices onéreux.

Notre publication aura, dans sa partie morale, de quoi instruire et intéresser. M. le curé la communiquera à ses chantres, à son instituteur, à ses enfants de chœur, à tous ceux qu'il voudra former.

Les fondateurs du *Plain-Chant*, envisageant la rapide propagation de l'orgue dans les églises, présument à juste titre qu'il pourrait bien ne pas toujours s'y rencontrer des organistes assez expérimentés pour l'improvisation des accompagnements du chant ecclésiastique ; ils publieront donc alternativement une série d'*antiennes*, de *messes*, d'*hymnes*, de *proses*, de *motets*, etc., avec des accompagnements très-faciles.

Il sera même annexé, à cette partie pratique, plusieurs morceaux que les orgues exécutent seules, tel que *versets*, *préludes*, *sorties*, *communions*, *processions*, etc.

Le PLAIN-CHANT contiendra en outre :

1° Une série de nouvelles officielles administratives, afin de tenir au courant MM. les curés qui n'auraient pas d'autre organe de nouvelles religieuses ;

2° Les mandements de NN. SS. les évêques concernant la liturgie, les cérémonies et le chant ;

3° L'histoire des musiciens célèbres, traits remarquables, travaux scientifiques, etc.

Nous comptons beaucoup, pour le succès de notre publication, sur l'aide des savants qui ont bien voulu nous promettre leur bienveillante collaboration, et de nos lecteurs eux-mêmes à qui nous faisons un loyal appel. Nous avons déjà l'approbation d'ecclésiastiques et de laïques distingués, versés dans ces matières, et nous espérons que notre feuille fera quelque bien, en contribuant à la dignité du culte et à la beauté de la maison de Dieu.

E. REPOS,
Libraire-Éditeur.

LA COUR DE ROME.

La cour de Rome, la plus auguste qui soit au monde, la plus respectée et la plus respectable, se compose du Souverain-Pontife et des Cardinaux, qui forment son conseil, appelé le *Sacré-Collége*. Il est composé, suivant la Bulle de Sixte V, du 3 décembre 1586, de 70 cardinaux, partagés en trois ordres, savoir: 6 cardinaux-évêques, 50 cardinaux-prêtres, et 14 cardinaux-diacres.

PAPE.

Sa Sainteté Pie IX, Jean-Marie des comtes Mastaï-Ferretti, né à Sinigaglia, le 13 mai 1792 ; créé cardinal, par Grégoire XVI, le 23 décembre 1839, et préconisé dans le consistoire du 13 décembre 1840 ; élu Pape le 16 juin 1846, et couronné le 21 du même mois ; prend possession le 8 novembre. Pie IX avait été, avant sa promotion, chanoine de Sainte-Marie *in via Lata*, archevêque de Spolète, et archevêque-évêque d'Imola.

SACRÉ COLLÉGE.

(A la fin de décembre 1859.)

Ier ORDRE : CARDINAUX-ÉVÊQUES

Création de Léon XII.

Vincent Macchi, né à Capo di Monte dans le diocèse de Montefiascone, le 31 août 1770, évêque d'Ostie, le 11 juin 1847 ; doyen du Sacré-Collége, légat de Velletri, préfet de la Congrégation des Cérémonies, secrétaire de l'Inquisition ; nommé cardinal le 2 octobre 1826.

Création de Grégoire XVI.

Marius Mattei, né à Pergola, le 6 septembre 1792 ; évêque de Frascati le 17 juin 1844 ; archiprêtre de la basilique du Vatican, président de la congrégation formée pour la conservation de l'église de Saint-Pierre ; nommé le 2 juillet 1832.

Constantin Patrizi, né à Sienne, le 4 septembre 1798 ; vicaire-général de Sa Sainteté ; évêque d'Albano le 20 avril 1849 ; préfet de la congrégation des rits et de la résidence des évêques, archiprêtre de la basilique libérienne de Santa-Maria Maggiore ; réservé in

petto le 23 juin 1834, préconisé le 11 juillet 1836.

Louis Amat de Saint-Philippe e Sorso, né à Cagliari, le 21 juin 1796; évêque de Palestrine le 15 mars 1852; vice-chancelier de la Sainte-Eglise romaine; nommé le 29 mai 1837.

Gabriel Ferretti, né à Ancône, le 31 janvier 1795; abbé de Saint-Vincent et Saint-Anastasio alle Tre Fontane, grand-pénitencier; réservé in petto le 30 novembre 1838, préconisé le 8 juillet 1839.

Antoine-Marie Cagiano de Azevedo, né dans le diocèse d'Aquino, le 14 décembre 1797; préfet de la congrégation du concile et des livres de l'Eglise orientale; nommé le 22 janvier 1844.

2e ORDRE : CARDINAUX-PRÊTRES.

Création de Léon XII.

Benoît prince Barberini-Colonna, né à Rome, le 22 octobre 1788; archiprêtre de la basilique de Saint-Jean de Latran, préfet de la congrégation de l'immunité ecclésiastique; réservé in petto le 2 octobre 1826, préconisé le 15 décembre 1828.

Création de Grégoire XVI.

Gabriel comte della Genga Sermattei, né à Assises, le 4 décembre 1801; préfet de la congrégation des évêques et du clergé régulier; nommé le 1er février 1836.

Antoine Tosti, né à Rome, le 4 octobre 1776; nommé in petto le 12 février 1838, préconisé le 18 février 1839.

Philippe de Angelis, né à Ascoli, le 16 avril 1792; archevêque de Fermo le 27 janvier 1842; réservé in petto le 18 septembre 1838, préconisé le 8 juillet 1839.

Engelbert Sterckx, né à Ophem dans le diocèse de Malines, le 2 novembre 1792; archevêque de Malines le 24 février 1832; nommé le 18 septembre 1838.

Gaspard-Bernard Pianetti, né à Jési, le 7 février 1780; évêque de Viterbe et Toscanella le 3 juillet 1826; réservé in petto le 23 décembre 1839, préconisé le 14 décembre 1840.

Louis Vannicelli-Casoni, né à Amelia, le 16 avril 1801; archevêque de Ferrare le 20 mai 1830; réservé in petto le 23 décembre 1839, préconisé le 24 janvier 1842.

Louis, de la famille princière d'Altieri, né à Rome, le 17 juillet 1805; président de la consulte pour les finances; réservé in petto le 14 décembre 1840, préconisé le 21 avril 1845.

Louis-Jacques-Maurice comte de Bonald, né à Milhaud dans le diocèse de Rhodez (Aveyron), le 30 novembre 1787; archevêque de Lyon le 27 avril 1840; nommé le 1er mars 1841.

Frédéric-Jean-Joseph-Célestin prince de Schwarzenberg, né à Vienne, le 5 avril 1809; archevêque de Prague le 20 mai 1850; nommé le 24 janvier 1842.

Côme de Corsi, né à Florence, le 10 juin 1798; évêque de Jési le 20 janvier 1846; nommé le 24 janvier 1842.

François-de-Paule Villadicani, né à Messine, le 22 février 1780; archevêque de Messine le 17 novembre 1823; nommé le 27 janvier 1843.

Fabius-Marie Asquini, né à Fagagna dans le diocèse d'Udine, le 14 août 1802; préfet de la congrégation des indulgences et des reliques; réservé in petto le 22 janvier 1844, préconisé le 21 avril 1845.

Nicolas Clarelli-Paracciani, né à Riéti, le 12 avril 1799; évêque de Montefiascone e Corneto le 22 janvier 1844; nommé le 22 janvier 1844.

Dominique Carafa di Traetto, né à Naples, le 12 juillet 1805; archevêque de Bénévent le 22 juillet 1844; nommé le 22 juillet 1844.

Jacques Piccolomini, né à Sienne le 31 juillet 1795, réservé in petto le 22 juillet 1844, préconisé le 24 novembre 1845.

Sixte Riario-Sforza, né à Naples, le 5 décembre 1810; archevêque de Naples le 25 novembre 1845; nommé le 19 janvier 1846

(*Pour être continué.*)

SAINT GRÉGOIRE LE GRAND.

Surnommé le *Docteur de l'Église*, il a occupé le Siége pontifical depuis l'an 590, jusqu'en 604. Ses ouvrages, recueillis par Denis de Sainte-Marthe, ont été imprimés à Paris, l'an 1705, en quatre volumes in-folio. On les a réimprimés à Vérone et à Augsbourg, en 1758; dans ces dernières années, l'abbé Migne les a édités en quatre volumes in-4°. Ils renferment des homélies et des commentaires sur l'Écriture sainte, des traités de morale et un grand nombre de lettres.

Grégorien se dit des rites, des usages, des institutions que l'on attribue au pape saint

Grégoire : *Rit grégorien*, *Chant grégorien*, *Liturgie grégorienne*.

Le *Rit grégorien* se compose des cérémonies que ce Pontife fit observer dans l'Église romaine, soit pour la liturgie, soit pour l'administration des sacrements, soit pour les bénédictions, et qui sont contenues dans le livre nommé *Sacramentaire de saint Grégoire*. Il se trouve dans la collection de ses ouvrages. Mais ce pape n'en est pas pour cela l'instituteur, parce qu'il n'a fait que remettre dans un meilleur ordre le sacramentaire du pape Gélase, dressé avant l'an 496, et que l'on suivait déjà depuis un siècle. On peut s'en convaincre en comparant l'un et l'autre par le moyen de l'ouvrage intitulé : *Codices Sacramentorum*, publié à Rome en 1680 par Thomasius. Gélase lui-même n'est pas le premier auteur de prières ni de rites principaux de la liturgie latine. De tout temps, on en a rapporté l'origine aux apôtres.

Saint Grégoire ne se contenta pas de mettre en ordre les prières que l'on devait chanter: il en régla aussi le chant que, par cette raison, on appelle *chant grégorien*. Pour en conserver l'usage, il établit à Rome une école de chantres, qui subsistait encore 300 ans après, du temps de Jean le Diacre, et il ne dédaigna pas d'y présider lui-même.

Le moine Augustin, en partant pour l'Angleterre, emmena des chantres de l'école romaine, qui instruisirent aussi les Gaulois.

A l'égard de la *Liturgie*, les changements qu'y fit saint Grégoire ne sont pas considérables. Ce que nous appelons *Canon de la Messe* qui en est la partie principale, est plus ancien que les papes saint Grégoire et Gélase. Quoiqu'elle n'ait été mise par écrit qu'au Ve siècle, suivant l'opinion commune, on a toujours cru que le Canon venait des apôtres, et il n'a jamais été essentiellement changé. L'an 426, le Pape Innocent 1er parle de ce fond de la liturgie comme d'une tradition venue de saint Pierre. En 436, saint Célestin I écrivit aux évêques des Gaules, qu'il faut consulter les prières sacerdotales *reçues des apôtres*, par la tradition, afin d'y voir ce que l'on doit croire. Saint Léon, mort en 461, ajouta seulement au Canon ces quatre mots : *Sanctum sacrificium, immaculatam hostiam*; et ce léger changement a été remarqué. Gélase, qui tint le siége de Rome depuis l'an 492 jusqu'en 496, plaça le Canon à la tête de son sacramentaire, sans y rien changer. En 538, le pape Vigile, en l'envoyant à un évêque d'Espagne, lui dit qu'il l'a reçu de tradition apostolique. Saint Grégoire le Grand ne fit au Canon que deux légers changements : il y ajouta la phrase *Diesque nostros in tuâ pace disponas*, et plaça la récitation du *Pater* avant la fraction de l'hostie, au lieu que, dans les autres, liturgies on ne le récite qu'après. Ce changement, quoique très-léger, ne laissa pas de faire du bruit. Depuis saint Grégoire, ou depuis l'an 600, on n'y a pas touché; on a seulement ajouté le mot *Amen*, à la fin de plusieurs oraisons.

C'est donc uniquement aux prières qui précèdent ou qui suivent le Canon, que plusieurs papes ont travaillé; ils ont choisi des Épitres, des Évangiles; ils ont fait des collectes, des secrètes, des préfaces, des postcommunions, propres aux mystères ou aux saints dont ils établissaient l'office. Saint Léon en avait fait plusieurs. Gélase en augmenta le nombre. Saint Grégoire abrégea le travail de Gélase, et y ajouta ou changea peu de choses. C'est ce que nous apprend Jean le Diacre, dans la *Vie de saint Grégoire*, et on le voit également par la comparaison des deux sacramentaires. La *Messe grégorienne* est la plus courte de toutes les liturgies.

Toutes les Églises n'adoptèrent pas d'abord le sacramentaire *grégorien*. La constance de plusieurs à conserver leur ancien rit, démontre qu'il n'est jamais fort aisé d'introduire du changement dans la croyance, dans le culte, dans les usages religieux des nations. L'Église de Milan retint le sacramentaire ambrosien et le suit encore. Celles d'Espagne furent longtemps attachées à la liturgie retouchée par saint Isidore de Séville, qui a ensuite été nommée *mozarabique*. Celles des Gaules gardèrent l'ancien office gallican jusqu'au règne de Charlemagne. Les protestants qui ont imaginé que les papes ont été les créateurs d'une religion nouvelle dans l'Église latine, sont bien mal instruits dans l'antiquité.

Lorsqu'il fallut faire des messes pour de nouveaux saints, on prit les prières du sacramentaire *gélasien*, qui n'avaient pas été employées par saint Grégoire; souvent l'on emprunta les matériaux de l'un et de l'autre. Par là s'est fait le mélange des deux sacramentaires, et de là est venue la variété des missels. On agit encore de même aujourd'hui, quand on fait de nouveaux offices, ou que l'on retouche les anciens.

B.....

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

SUR

LE CHANT ECCLÉSIASTIQUE.

Dans tous les temps et chez tous les peuples le *Chant* a fait partie du culte divin, et il est très-probable que les premières mélodies du genre humain ont été destinées à célébrer les bienfaits de Dieu.

La reconnaissance, la joie de recevoir continuellement de nouveaux dons de la divine Providence, la douce émotion que produit dans les cœurs la réunion des hommes au pied des autels, ne pouvaient pas manquer d'éclater par des chants. Quoique l'Écriture sainte ne parle pas de cet usage dans l'histoire des patriarches, nous ne pouvons guère douter qu'ils n'aient suivi en cela, comme les autres hommes, l'impulsion de la nature.

Ce n'est point à nous de parler des cantiques des païens; ils en avaient perverti l'usage: au lieu de célébrer par leurs chants le souverain Auteur de la nature, ils chantaient les aventures scandaleuses et les crimes qu'ils attribuaient à de fausses divinités. Les rêves de la mythologie n'ont été connus des peuples que par les chants des poëtes : c'était une école de vice et de corruption.

Dès que les Hébreux furent réunis en corps de nation, ils surent relever par les accents de la voix les louanges du Seigneur. Qui ne connaît les cantiques sublimes de Moïse, de Débora, de David, de Judith, des prophètes? Ils ont pour objet non-seulement de louer Dieu des bienfaits qu'il a prodigués à tous les hommes dans l'ordre de la nature, et des faveurs particulières qu'il avait accordées à son peuple, mais encore d'implorer sa miséricorde, et de lui demander l'abondance de ses dons dans l'ordre de la grâce. David ne se borna point à composer des psaumes et des cantiques, il établit des chœurs, des chantres et des musiciens, pour louer Dieu dans le tabernacle; il exhorte les peuples à louer le Seigneur par les accents de leur voix et par le son des instruments. Salomon, son fils, fit observer le même usage dans le temple.

Les différentes dissertations qu'on a faites sur la musique des Hébreux, et sur les divers instruments à cordes ou à vent dont ils se servaient, ne nous ont pas fort instruits. Nous savons seulement par les Livres Saints, que Moïse fit faire des trompettes d'argent pour en sonner pendant les sacrifices solennels; que les lévites étaient chargés de chanter et de jouer des instruments dans le tabernacle et ensuite dans le temple; et que, sous David et Salomon, il y avait vingt-quatre chœurs de musiciens, qui fonctionnaient tour à tour. Il est à présumer que cette musique n'était pas la même que celle dont les Juifs faisaient usage dans les noces, dans les festins et dans les réjouissances profanes; qu'elle était plus grave et plus majestueuse.

M. Fourmont, dans les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, s'est attaché à prouver qu'il y a, dans les psaumes et les cantiques des Hébreux, des dictions étrangères, des expressions peu usitées ailleurs, des inversions et des transpositions; que le style de ces ouvrages, comme celui de nos odes, en devient plus sublime, plus pompeux et plus énergique; qu'on y distingue des strophes, des refrains, des mesures, différentes sortes de vers, et même des rimes. Lowth, (*de sacra poesi Hebrœorum*), et Michaëlis, dans les notes sur cet ouvrage, soutiennent la même chose, et le prouvent par plusieurs exemples. Nos meilleurs poëtes se sont appliqués avec succès à traduire en vers français un grand nombre de psaumes et de cantiques de l'Écriture sainte.

Chez les Hébreux comme ailleurs, les cantiques n'étaient pas toujours les expressions de la joie : on les employait aussi pour déplorer des événements tristes et lugubres; témoin le cantique de David sur la mort de Saül et de Jonathas, et les Lamentations de Jérémie sur les malheurs de Jérusalem. Ces cantiques lugubres ou élégies plurent si fort aux Hébreux, qu'ils en firent des recueils. Longtemps après la mort de Josias, on répétait les plaintes de Jérémie sur la fin tragique de ce roi.

Dès la naissance du christianisme, le chant fut admis dans l'office divin, surtout lorsque l'Église eut acquis la liberté de donner à son culte l'éclat et la pompe convenables; elle y fut autorisée par les leçons de Jésus-Christ et des apôtres. La naissance de ce divin Sauveur avait été annoncée aux bergers de Bethléem par les cantiques des anges; on connaît ceux de Zacharie, de la sainte Vierge, du vieillard Siméon; pendant sa prédication, Jésus-Christ trouva bon que des troupes de peuples vinssent au-devant de lui, et l'accompagnassent dans son entrée à Jé-

rusalem, en chantant : *Hosanna, béni soit celui qui vient au nom du Seigneur, salut et prospérité au fils de David!* Il reprit les pharisiens de ce qu'ils étaient indignés de ces démonstrations de joie. Saint Paul exhorte les fidèles à s'exciter mutuellement à la piété par des hymnes et des cantiques spirituels. Dans le tableau de la liturgie primitive que nous présente l'*Apocalypse*, il est parlé d'un cantique chanté devant l'autel par les vieillards ou par les prêtres à l'honneur de l'Agneau. Les chrétiens que Pline interrogea pour savoir ce qui se passait dans leurs assemblées, lui dirent qu'ils se réunissaient, le dimanche, pour chanter des hymnes à Jésus-Christ comme à un Dieu.

Socrate, dans son *Histoire ecclésiastique*, dit que saint Ignace établit dans son église l'usage de chanter à deux chœurs des cantiques et des psaumes, et qu'il fut imité par les autres églises : or, saint Ignace vivait immédiatement après les apôtres.

Lorsque les Ariens nièrent la divinité de Jésus-Christ, on leur opposa les cantiques des fidèles qui, dès l'origine de l'Église, attribuaient à Jésus-Christ cette auguste qualité. Paul de Samosate fit supprimer ces cantiques dans son église, parce que ses erreurs y étaient clairement condamnées. Saint Augustin composa un psaume, plus tard, pour prémunir les fidèles contre les artifices des Donatistes. Ainsi, de tout temps l'Église chrétienne a professé sa croyance par ses prières et par son culte extérieur; et c'est souvent une source où on peut la trouver plus aisément que dans les discussions théologiques.

Les Valentiniens, Basilide, Bardesanes, les Manichéens et d'autres hérétiques, composèrent des hymnes et des cantiques pour répandre plus aisément leurs erreurs. Afin de remédier à cet abus, le concile de Laodicée défendit de lire ou de chanter dans les églises des psaumes composés par des particuliers, et ordonna de se borner à la lecture des Livres saints.

Saint Augustin atteste l'impression que firent sur lui les cantiques et les psaumes qu'il entendit chanter dans l'église de Milan. « Combien je versai de pleurs, dit-il, par » la violente émotion que je sentais, lorsque » j'entendais dans votre église chanter des » hymnes et des cantiques à votre louange ! » En même temps que ces sons touchants » frappaient mes oreilles, votre vérité coulait par eux dans mon cœur, et excitait » en moi les mouvements de la piété. » Les missionnaires les plus expérimentés nous rendent témoignage de l'efficacité des cantiques spirituels pour porter le peuple des campagnes à la vertu, et pour le dégoûter des joies profanes.

Comme il ne convenait pas que le *Chant religieux* fût semblable à celui qui exprime des passions déréglées, l'Église chrétienne a toujours veillé à ce que le *Chant* de la *liturgie* et de l'*office divin* fût grave et majestueux, exprimât la piété, et non la joie folâtre. C'est pour cela même qu'on l'a nommé le PLAIN-CHANT, pour le distinguer de la musique des théâtres et des chansons profanes.

Les Pères de l'Église les plus respectables, comme saint Jean-Chrysostome, saint Jérôme, saint Augustin, etc., donnèrent la plus grande attention à bannir des assemblées chrétiennes les chants mous, efféminés et la musique trop gaie, qui ne servent qu'à flatter les oreilles et à étouffer les sentiments de piété.

Les Donatistes reprochaient aux catholiques la manière trop grave dont ils chantaient les psaumes; saint Augustin, au contraire, accuse les Donatistes d'exprimer par leurs chants les transports de l'ivresse, plutôt que les affections pieuses.

Saint Ambroise, qui régla le chant de son église dans un temps où les théâtres du paganisme subsistaient encore, évita soigneusement d'en imiter la mélodie. Saint Grégoire qui fit la même chose pour l'Eglise de Rome, dans un siècle où les théâtres n'existaient plus, ne trouva aucun inconvénient à introduire dans le *chant ecclésiastique* des airs plus agréables, mais qui ne pouvaient rappeler aucun souvenir dangereux. De là est venue la distinction entre le chant ambrosien et le chant grégorien; le premier était plus grave, le second plus mélodieux. Mais on a eu tort de penser que saint Ambroise était le premier auteur du *Plain-Chant :* avant lui saint Athanase l'avait établi dans l'église d'Alexandrie, il avait mis en usage un chant des psaumes qui ressemblait plus au récitatif d'un discours qu'à un véritable chant. Charlemagne, qui remarqua que le chant gallican était moins parfait que celui de Rome, y envoya des clercs pour apprendre le *chant romain*, et l'introduisit dans les Gaules.

Les Pères de l'Église, dont nous avons parlé, les fondateurs des ordres monasti-

ques, tels que saint Benoît, saint Bernard et d'autres, ont souvent recommandé l'attention, le respect, la modestie, le recueillement, la dévotion avec lesquels on doit chanter au chœur les louanges de Dieu.

Toutes les fois que l'on s'écarta de l'ancien esprit de l'Église, et que l'on introduisit dans l'office divin une musique profane, les auteurs ecclésiastiques en ont fait des plaintes amères, et plusieurs conciles ont formellement défendu cet abus, comme le concile *in Trullo*, l'an 692, celui de Cloveshoe, l'an 747, celui de Bourges, l'an 1584, etc.

Il est fâcheux que ce désordre soit aujourd'hui plus commun qu'il ne le fut jamais; toutes les personnes vraiment pieuses en désirent la réforme.

Quelques missionnaires, pour adoucir les sauvages américains, et les attirer à leurs instructions, n'ont point trouvé de meilleur moyen que de leur jouer des airs de flûte; ils ont ainsi réalisé ce que la fable raconte d'Orphée. Cet artifice innocent et très-louable prouve le pouvoir de la musique sur les hommes les plus grossiers, et combien il est aisé de les corrompre en général par des airs efféminés et lascifs.

Par un trait d'humeur ordinaire aux protestants, Brucker prétend que saint Grégoire le Grand, par le soin qu'il prit d'établir à Rome des écoles de chant ecclésiastique, et de former des chantres, contribua beaucoup à augmenter l'ignorance et la barbarie du VIIIe siècle. « Que l'on juge, dit-il, du progrès que pouvaient faire les lettres et la philosophie, lorsqu'il fallait dix ans pour apprendre à chanter l'office divin ? »

Ce reproche nous paraît absurde : 1° Ce n'était pas saint Grégoire qui avait attiré les Barbares, qui les avait engagés à ravager l'Europe entière, et à détruire tous les moyens d'apprendre les lettres et les sciences; il ne faut pas lui attribuer le défaut de l'imperfection des méthodes que l'on suivait alors pour apprendre une science ou un art quelconque; il n'était pas obligé d'en créer de nouvelles. Avant d'enseigner aux jeunes gens les sciences et la philosophie, il faut leur apprendre à lire, à écrire, à chiffrer, les instruire des vérités de la religion, et surtout leur apprendre à servir Dieu. Dans les écoles de village, ils apprennent aussi à chanter au lutrin; dans tous les pays du monde, ce sont là les premières études; nous présumons qu'il en était de même dans celle de Rome, et il n'est pas fort étonnant qu'au VIIIe siècle on y ait employé dix ans de la première jeunesse. 2° Si saint Grégoire avait tort de soigner ces premières études des clercs, il faut blâmer aussi Charlemagne qui ne les dédaigna pas, et le roi Robert qui s'en occupa; on les regarde cependant comme les restaurateurs des lettres, et non comme les auteurs de la barbarie. Il faudrait encore censurer les anciens philosophes, qui ont regardé la musique comme une partie essentielle de la philosophie.

M. Burette, dans ses *Recherches sur la Musique des anciens*, a fait voir que l'on peut, de nos jours, apprendre en six mois ce qui demandait alors une étude de dix ans. Au lieu de reprocher aux grands hommes des bas siècles les efforts qu'ils ont faits pour détruire la première rouille de la barbarie, il faut les bénir de ce qu'ils se sont abaissés jusqu'aux soins les plus minutieux; s'ils n'avaient pas eu ce noble souci, où en serions-nous maintenant ?

C'est par allusion à ces anciennes écoles romaines, que le Pontifical nomme *Schola* les clercs qui accompagnent l'évêque et l'assistent dans ses fonctions solennelles : *Episcopus cum scholâ* (Ducange).

C'est ce qui a donné de l'importance à la dignité de *chantre* dans les églises cathédrales, parce que sa fonction est de veiller à la conduite des autres chantres et à la décence du culte divin.

Bingham dit qu'il n'a pas été question de *chantres* dans l'Église avant le commencement du IVe siècle, mais il avoue qu'il en est fait mention dans la liturgie de saint Marc. Or, nous prouverons en son lieu que cette liturgie est plus ancienne que le IVe siècle. Il prétend que l'état des *chantres* était autant un ordre ecclésiastique que celui des lecteurs, et qu'ils recevaient une espèce d'ordination. Pour nous, nous pensons que s'il avait été un ordre, il aurait continué à l'être. Il veut que, dans l'origine, la fonction de chanter ait été commune à tous les fidèles. Soit; du moins il fallait que les chantres instruits donnassent le ton pour éviter la cacophonie; aussi, en 364 ou 370, le concile de Laodicée ordonna que les seuls chantres inscrits au catalogue de l'église, pourraient monter à l'ambon et chanter sur le livre. Mais les protestants, infatués de leur usage, trouvent qu'il n'y a rien de si beau que

le style des psaumes de Marot, et le chant qu'ils y ont adapté; nous voudrions savoir pourquoi ils ne chantent pas les cantiques de l'ancien et du nouveau Testament; sont-ils moins respectables que les psaumes?

B...

DE L'INFLUENCE POSITIVE

DE SAINT GRÉGOIRE LE GRAND

SUR LE CHANT ROMAIN

ET DES CONSÉQUENCES PRATIQUES QU'IL EN FAUT TIRER DE NOS JOURS (1).

Le chant liturgique de l'Église catholique d'Occident a traversé bien des phases et subi bien des épreuves.

Simple à son origine, si simple même, dit un Père de l'Église, qu'il ne différait guère d'une lecture un peu accentuée, il dut emprunter à la religion des Juifs certaines formules qui furent nécessairement modifiées par la musique gréco-romaine dont les éléments étaient seuls connus à Rome. Les catacombes lui servirent de berceau, et la ferveur chrétienne fut sa grande inspiratrice aussi bien que son principal ornement.

Peu à peu les persécutions cessèrent, et il fut possible au culte catholique d'avoir des splendeurs. Le chant religieux, rayonnement de l'enthousiasme des cœurs, prit alors des accroissements considérables, et se formula d'une manière plus caractéristique, plus musicale. Aux psaumes et aux cantiques à peine modulés s'ajoutèrent des mélodies plus ornées que chaque fidèle-musicien improvisait publiquement, sur certaines paroles de la liturgie, pour embellir le culte et reposer l'attention des frères dans la foi.

Le chant des psaumes, des cantiques, des hymnes, des improvisations et des acclamations laissa des traces dans le souvenir des premiers chrétiens. Les plus belles mélodies se propagèrent au loin, et finirent par entrer dans la liturgie officielle de l'Église de Rome.

Lorsque saint Grégoire le Grand parut sur la chaire de saint Pierre, en 590, plusieurs papes avaient déjà coordonné plus ou moins les éléments épars du texte et du chant de la liturgie; mais il était réservé à l'illustre Pontife d'inscrire son nom au fronton de cette vaste entreprise, et de mériter, à ce titre comme à bien d'autres encore, la reconnaissance de la postérité.

Cependant, on a protesté de nos jours contre ce fait historique. S'il faut en croire certains écrivains, non-seulement saint Grégoire n'a pas établi à Rome une école de chantres, mais encore il n'est l'auteur d'aucun *Antiphonaire Centon*, comme nous l'apprend Jean le Diacre, biographe de saint Grégoire en 880; en sorte que c'est *par irréflexion* que l'on parle encore aujourd'hui de *chant grégorien.* L'autorité du diacre Jean, ajoute-t-on, est la seule que l'on puisse invoquer en cette occasion, et *elle est loin d'offrir toutes les garanties désirables.* Saint Grégoire n'a fait qu'indiquer le texte des morceaux qui doivent être chantés. « On appelle en somme *grégorien* un » chant auquel saint Grégoire est absolument » étranger, et on semble faire de cette erreur » un article de foi. »

On ne saurait accumuler plus d'erreurs en moins de mots, ni avec plus d'assurance. Dans toutes ces dénégations on oublie trop que Jean, diacre d'un pape, n'a pris la plume que par les ordres de ce pape (1); que, pour écrire la vie de saint Grégoire, il a pu et dû consulter les archives romaines; que, dans sa monographie grégorienne, il entre dans les plus minutieux détails, et affirme que saint Grégoire a *composé, coordonné* et *constitué* l'Antiphonaire et tous les autres chants qui se disent le jour et la nuit pendant toute l'année (*Antiphonarium aliumque cantum, tam in die quam in nocte canendum, composuit, ordinavit atque constituit*); et qu'enfin, pour donner toutes les garanties désirables à son récit, il déclare qu'au moment où il écrivait (880), on conservait encore à Rome, avec la plus grande vénération, l'*exemplaire authentique de l'Antiphonaire du saint pape.* Cette dernière assertion eût été démentie très-certainement par tous ceux qui, à Rome, entendaient chaque année la lecture de la vie de saint Grégoire par le diacre Jean, le jour de la fête du saint, si l'*exemplaire authentique* dont il est ici question, n'eût été qu'une fable grossière. Or, loin d'être démentie, elle se

(1) Nous empruntons ici, sous ce titre, presque tout l'*Avant-Propos* de la deuxième édition de la *Méthode de Plain-Chant* que vient de publier, il y a quelques semaines, M. l'abbé Félix Aubert, organiste de la cathédrale et membre de la nouvelle Commission de Chant Romain, de Digne. Nos lecteurs nous sauront gré de mettre, sous leurs yeux, un travail qui, à juste titre, peut être considéré comme un chef-d'œuvre d'érudition, de critique et d'histoire musicale. Une *Méthode*, en tête de laquelle est inscrite une pareille dissertation, mérite incontestablement l'attention de tout homme sérieux.

(1) Le pape Jean VIII donna, à son diacre Jean, l'ordre d'écrire la vie de saint Grégoire, et la fit lire aux offices de la fête de ce saint.

trouve confirmée par deux auteurs respectables : d'abord, par Ekkehard le jeune, chroniqueur véridique de l'abbaye de Saint-Gall, mort en 996; ensuite, par Adémar ou Aymar, moine de l'abbaye de Saint-Cybard, à Angoulême, qui vivait vers l'an 1030. D'après ces deux chroniqueurs, on conservait, à Saint-Gall et à Metz, des transcriptions exactes de l'exemplaire authentique de l'Antiphonaire de saint Grégoire, dont parle Jean. Ces copies étaient la base de l'enseignement du plain-chant à l'abbaye de Saint-Gall et dans l'école de l'église de Metz. C'est à la présence réelle de l'une de ces deux copies qu'il faut certainement rapporter cet article d'un capitulaire que Charlemagne publia en 805 : « Ut cantus discatur, et secundum ordinem et morem Romanæ Ecclesiæ fiat; et *ut cantores de Mettis revertantur* (Baluze, *Capitularia Regum Francorum*, t. I, p. 421; ibid., t. I, p. 965). » — On trouve encore d'autres preuves irrécusables de l'action positive de saint Grégoire sur la *composition* et la *centonisation* du chant ecclésiastique. Bède le Vénérable, mort en 735 et contemporain de saint Grégoire, nous apprend au chapitre XX du cinquième livre de son *Histoire ecclésiastique*, que l'évêque Acca fit venir en 710, dans son diocèse, un chantre fameux nommé Maban, qui avait appris le chant dans le pays de Kent, sous les disciples des élèves mêmes de saint Grégoire : « *Suscepit episcopatum* » *Acca... Cantorem egregium, nomine Maban,* » *qui a successoribus discipulorum beati papæ* » *Gregorii in Cantia fuerat cantandi sonos* » *edoctus, ad se suosque instituendos accersiit,* » *ac per annos duodecim tenuit*, etc. (Tome CXV » de la Patrologie de l'abbé Migne, p. 270). » — L'illustre Gui d'Arezzo, la grande figure musicale du moyen âge, vivait à la fin du dixième siècle. Il invoque plusieurs fois l'autorité du pape saint Grégoire, notamment dans son *Prologue rhythmique* où il dit :

« *Cujus rei mihi testis est sanctus Gregorius* (1). »

Il est inutile d'insister davantage sur un fait aussi solidement établi, à savoir que saint Grégoire est très-réellement l'*auteur* et le *compilateur* du chant liturgique qui porte son nom.

Mais quel était ce chant? et comment était-il noté?

D'immenses travaux récents ont mis en relief, autant qu'il est possible de le faire, la solution de ces deux questions. On sait que l'Antiphonaire de saint Grégoire était tout en notation neumatique, c'est-à-dire, avec des points, des virgules et de nombreuses combinaisons de ces deux éléments fondamentaux de l'ancienne écriture musicale. Depuis l'apparition des savantes *Études sur les anciennes notations musicales* par M. Théodore Nisard qui, le premier, a donné la clef des Neumes, jusqu'à la publication de l'*Explication des Neumes* que M. l'abbé Raillard a publiée chez E. Repos, on peut dire que la question n'a guère fait de progrès. On connaît à peu près le nombre des notes qui entraient dans la formation des neumes, mais on ignore encore leur vraie valeur temporaire, et la nature réelle des divers ornements mélodiques qui en faisaient partie. Ces deux points ont cependant une très-grande importance, et il est impossible, sans eux, de se former une idée juste du chant de saint Grégoire. Les opinions qu'on nous donne sur ces choses sont si arbitraires et si contradictoires, elles mènent à des résultats si singuliers ou si impossibles, qu'elles n'ont enfanté jusqu'à présent qu'un *roman grégorien*, tandis que la science voudrait posséder *un monument authentique et compréhensible de l'œuvre de saint Grégoire.*

Quot capita tot sensus. Et c'est au milieu de ces discordances et de ces ténèbres que chaque archéologue ou même chaque amateur s'opiniâtre à proposer des plans sans cesse nouveaux pour une édition définitive du chant grégorien : but louable sans doute, mais illusion d'autant plus fatale, qu'elle s'appuie sur des moyens qui se heurtent et s'excluent!

Ce que l'on connaît du chant de saint Grégoire, les échantillons qu'on nous en a donnés dans ces derniers temps, et les éditions faites ou à faire pour le tirer de la poussière des manuscrits, prouvent combien grande fut la sagesse de l'épiscopat, à la suite du concile de Trente. Les pères de ce concile laissèrent au souverain Pontife seul le soin de veiller à la pureté du texte liturgique; quant au chant, ils l'abandonnèrent en principe à l'autorité des synodes provinciaux. Or, aucun prélat n'eut alors l'idée d'exclure ce que la tradition avait conservé du chant grégorien, et de le remplacer par des compositions locales. Il ne fut pas même question de revenir aux origines du plain-chant (il fallait le XIXe siècle pour concevoir une telle

(1) Apud Gerberti *Scriptores*, t. II, p. 30.

hardiesse)! On le pouvait cependant, puisqu'il s'agissait de demander à la typographie naissante des livres qui, jusque-là, avaient été laborieusement écrits par des copistes, et qui manquaient partout aux besoins du culte.

En Italie, à Rome même, Paul V approuvait un *Graduel* dont les deux volumes in-folio parurent en 1614 et en 1615, à l'imprimerie Médicéenne. Guidetti avait déjà publié, en 1552, dans la même ville, son *Directorium Chori*, dont on compte huit éditions. — A Venise, des livres de chœur parurent chez Jean Varisco et Cie, en 1565, et, au commencement du siècle suivant, chez les Juntes. — En Belgique, les Plantin, les Moreti, les Verdussen se signalèrent successivement dès le dernier quart du XVIe siècle. — En Allemagne, l'imprimeur Jean Wolf se signala à la même époque, à Francfort-sur-le-Mein. — En France, apparurent aussi les productions liturgico-musicales des frères Le Belgrand à Toul, en 1624 et en 1680 (*Graduel* et *Antiphonaire,* in-folio), et, plus tard, de Robert Ballard à Paris, de Pierre Valfray à Lyon, etc., etc.

Dans ces gigantesques entreprises de la typographie, que des hommes d'une haute érudition dirigèrent sous le regard attentif de l'épiscopat, on reproduisit le chant grégorien; mais, en France surtout, ce chant fut soumis à une double révision, d'abord sous le rapport de l'accentuation latine, — ensuite sous celui de l'abréviation mélodique conçue dans de sages proportions. On n'y réduisit point le chant à l'état de *squelette*, comme dans l'édition dite de Paul V, mais on lui conserva assez d'ampleur pour être apprécié par les chantres et par les fidèles qui, depuis le onzième siècle, concevaient de plus en plus les chants liturgiques comme des mélodies simples, graves et dépouillées de toute afféterie mondaine, pour l'opposer davantage aux séductions de la musique mesurée. Et d'ailleurs, l'érudition actuelle n'est point encore parvenue à nous prouver que les longueurs mélodiques que l'on remarque à chaque instant dans le chant grégorien primitif, sont et doivent rester comme des modèles d'esthétique musicale, même au point de vue religieux. On s'ingénie bien, il est vrai, à leur donner un caractère admirable à force d'interprétations arbitraires; mais nous croyons avec l'épiscopat du XVIe et du XVIIe siècle, qu'en fait de discipline et surtout en fait d'art, ce qui convient à une époque peut très-bien ne pas convenir aux suivantes. Il y a des besoins réels et légitimes auxquels il faut donner satisfaction : le chant de la liturgie ne peut être immuable comme le dogme; s'il l'était, ce serait tout au plus dans le fond, et non dans la forme et les détails. Or, on a respecté ce principe à la suite du concile de Trente, et l'expérience prouvera, nous en sommes certain, l'inanité des révolutions radicales que l'on veut faire subir aujourd'hui au chant de l'Église.

L'abbé Félix AUBERT.

DE L'ÉTAT ACTUEL

DE LA QUESTION DU RIT ROMAIN, EN FRANCE, PAR RAPPORT AU CHANT (1).

Il y a, dans l'histoire du XIXe siècle, un feuillet qu'on ne lira pas un jour sans étonnement : on y verra que la plus simple de toutes les questions a soulevé une polémique dont on n'a guère d'exemples, et produit des résultats auxquels on était loin de s'attendre.

Beaucoup de diocèses, en France, ayant quitté la liturgie romaine dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, on était en droit d'espérer que le retour à cette liturgie y serait un large trait d'union et quelque chose comme un acte réparateur. L'unité souriait à tous les cœurs. Les questions de plus ou moins de science, de plus ou moins d'amour-

(1) La Rédaction du *Plaint-Chant* a cru devoir s'adresser, pour traiter cette importante question, à M. Théodore Nisard. Après avoir longtemps hésité, l'éminent archéologue n'a cédé qu'à la condition qu'il serait ce qu'il veut être à tout prix, — *libre* et *indépendant*. — Nous ne pouvions lui refuser cette satisfaction légitime. En conséquence, dans le présent article, M. Nisard reste purement et simplement *le champion du chant romain traditionnel en France*. Cette thèse qu'il a constamment soutenue, ne le fera dévier ni à gauche ni à droite. Ayant reconnu, nous dit-il, que la *nouvelle* édition des livres de chant romain de Digne l'emporte de beaucoup sur celles qu'on a faites ou que lui-même a dirigées, il espère que les érudits tiendront compte de ses efforts et de ceux des autres. Il a suffisamment réparé, ajoute-t-il, les conséquences du jugement qu'il a porté, il y a quelques années, sur l'*ancienne* édition du chant de Digne, alors qu'elle était si vulnérable sous le rapport des détails; maintenant que la *nouvelle* Commission de Digne a fait droit aux critiques et qu'elle a même poussé, *bien au-delà*, les perfectionnements de son œuvre, M. Nisard croit qu'il faut désormais s'en rapporter aux érudits et aux vrais connaisseurs. La cause du chant romain traditionnel en France est la seule cause qu'il veuille, à l'avenir, défendre EN GÉNÉRAL, et l'éditeur du *Plain-Chant* suivra la même ligne de conduite. Celui-ci, cependant, espère que l'on aura la loyauté de lui permettre de combattre en faveur d'une œuvre dont il a jeté les bases et rêvé le triomphe.

E. REPOS.

propre, auraient pu être écartées en une matière aussi grave, et il eût été splendide de voir, d'un bout de la France à l'autre, une seule et même liturgie, un seul et même chant sacré!

Il nous paraît aujourd'hui que la chose était d'une exécution facile : il suffisait pour cela de s'entendre, de prendre une détermination collective, de grouper en un faisceau tous les efforts individuels, et, en présence des formidables incertitudes qu'offrait la restauration archéologique du chant grégorien, de s'en tenir jusqu'à nouvel ordre au *chant romain traditionnel* en France, sauf à l'améliorer dans les détails relatifs à son exécution pratique. Or, quand la question du retour à la liturgie romaine vint préoccuper les esprits, il y avait des circonstances qui en rendaient la solution malaisée, et dont il faut tenir compte aujourd'hui, si l'on ne veut pas être injuste.

D'abord, ce retour n'a été qu'une généreuse tendance; puis, il s'est accompli peu à peu, de proche en proche. Si un grand nombre de diocèses eussent proclamé en même temps l'adoption immédiate du Rit romain, on aurait pu se concerter et procéder avec ensemble; mais, isolé, chaque diocèse dut pourvoir au plus vite à la réalisation de ses désirs bien légitimes.

On comprend, d'après cela, combien était embarrassante la situation des prélats. Elle l'était d'autant plus, que l'enseignement du plain-chant était partout dans un état peu prospère. Prises au dépourvu et n'ayant pour guides que des ouvrages fort empiriques, les personnes chargées de diriger le mouvement liturgico-musical se virent obligées d'entreprendre subitement des études spéciales d'une gravité inconnue jusqu'alors. Certes, ce n'est pas du jour au lendemain que les meilleures intelligences mêmes se forment à une science devenue nouvelle par les proportions qu'on lui a fait prendre. Il faut du temps, des recherches, de l'expérience; mais que faire quand le temps presse, quand on n'a pas sous la main les ressources immenses de nos grandes bibliothèques publiques, ni les moyens de les vérifier, de les rectifier, de les soumettre à une longue étude et à une impartiale critique?

Quoi qu'il en soit, ce qui est fait est fait, et la France aujourd'hui, au lieu d'être divisée d'une manière par rapport au chant liturgique, l'est d'une autre sous le même rapport; cependant, malgré les faits accomplis, je ne perds pas l'espérance de voir *bientôt* nos diocèses revenir au *plain-chant romain traditionnel* chez nous. Le temps qui adoucit toujours l'aspérité des réactions, parvient également à faire triompher une cause juste. Et quelle cause fut jamais plus juste que celle qui a été gagnée, au XVIIe siècle, par l'Episcopat *tout entier* de la France, sous l'inspiration du concile de Trente?

On a beau faire : le chant liturgique romain ne sera solidement établi en France, que lorsqu'on l'aura replacé sur les bases que lui ont données nos évêques, il y a deux cent cinquante ans.... Je ne suis point prophète, mais il est des questions dont une longue expérience laisse entrevoir la solution finale et définitive...

Si mes prévisions se confirment, — et, à cet égard, je n'ai pas le moindre doute, — bientôt la France sera en possession d'une parfaite unité liturgique, si ardemment désirée et si désirable à tous les points de vue.

Il reste encore chez nous quelques diocèses en retard avec la liturgie romaine. Des raisons particulières et fort respectables y ont fait ajourner jusqu'à présent l'adoption de cette liturgie admise en principe. Là, l'expérience des autres diocèses sera prise bien certainement en sérieuse considération; toutefois, la question du plain-chant est si fertile en péripéties, que tout ami de la cause liturgico-musicale doit faire des vœux pour que l'unité se resserre, au lieu de se briser de plus en plus.

J'apprends, en effet, que deux ou trois diocèses veulent se frayer un chemin tout nouveau, en appliquant leurs chants particuliers au texte de la liturgie romaine.

Sans entrer ici dans des considérations qui relèvent des évêques seuls, je me bornerai à celles qui ne relèvent que de l'art. Je respecte les premières; on respectera aussi les secondes. C'est justice et réciprocité.

A mon avis, l'ADAPTATION des paroles romaines à un chant liturgique particulier est quelque chose de si énorme, qu'on peut à peine y croire. Les reproches que l'histoire a légués aux réformateurs du XVIIIe siècle, la postérité les infligerait, et plus vigoureusement encore, à ceux qui suivraient la même trace aujourd'hui. On y regardera donc à deux fois, avant d'accepter un pareil héritage.

Je reconnais volontiers qu'il y a, dans nos

liturgies particulières, quelques pièces qui méritent d'être conservées. Elles sont belles sous le rapport du texte et sous celui de la mélodie; elles se rattachent à de pieux souvenirs, et doivent trouver grâce aux yeux de tout catholique français. Qu'on les insère donc intégralement, paroles et musique, dans les *Propres diocésains;* qu'on les y prodigue même : il n'y aura, en cela, aucun inconvénient artistique, et la piété des peuples sera satisfaite.

Ce serait toute autre chose si, considérant le chant local de tel *Graduel* ou de tel *Antiphonaire* comme un chef-d'œuvre, on s'obstinait à l'adapter, d'un bout à l'autre, au texte de la liturgie de Rome. Une pareille entreprise serait un déplorable vandalisme.

L'illustre et docte M. Fétis a déclaré cent fois qu'à ses yeux le plain-chant parisien et ses imitations diverses *n'ont aucune valeur*. Il se peut que la routine, les préjugés et l'habitude ne s'accordent point avec ce jugement du plus grand musicographe des temps modernes ; mais la critique doit s'élever beaucoup plus haut que le clocher du village, et, en supposant quelque chose de trop absolu dans les paroles de M. Fétis, on ne peut leur refuser une incontestable, une immense valeur scientifique.

D'ailleurs, M. Fétis n'est pas le seul à soutenir cette doctrine esthétique; l'illustre Choron était de cet avis; M. Danjou a suivi le même sentiment, et, bien avant eux, en 1750, l'abbé Léonard Poisson, auteur d'un traité de plain-chant généralement considéré comme un chef-d'œuvre du goût le plus exquis, a développé cette thèse avec toute l'autorité de son génie. Qu'on me permette de citer ici quelques-uns de ses jugements, sans toucher en rien à l'orthographe de l'auteur.

« Les personnes attentives, dit-il page 103, » trouveront que presque tous les Livres » nouveaux de chant, *fourmillent de défauts*, » surtout dans les Pieces imitées des an- » ciennes.

» L'AMOUR des nouvelles productions, dit- » il plus loin (pages 196-197) a dans plusieurs » églises fait changer et multiplier les Chants » des *Kyrie*, *Gloria in excelsis*, *Credo*, *Sanctus* » et *Agnus*. On n'a pas voulu s'en tenir à ce » qu'on avoit : la noble simplicité du Chant » du Simbole, si ancienne, a été négligée et » abandonnée, ou réservée seulement pour » les Offices les plus simples, en plusieurs en- » droits. Cette Profession de foi, qui, suivant » les bonnes rubriques, doit être chantée par » tout le Chœur, est devenue une Piece à » plusieurs parties dans les églises où la Mu- » sique a été introduite : dans d'autres, les » chants de ce Simbole sont si diversifiés et » souvent si bizarres que le peuple ne peut » le chanter. — En s'éloignant des usages » anciens, tant du Romain que des autres, » selon lesquels le *Kyrie*, le *Gloria in excelsis*, » le *Sanctus* et l'*Agnus Dei* ont chacun leurs » chants propres à chaque degré de Fête, ou » à chaque temps, et de différens Modes, ce » qui produit une diversité agréable, les nou- » veaux Compositeurs, à l'exemple de M. Du- » mont et de quelques autres, ont ajusté la » même modulation sur le *Kyrie*, le *Gloria in* » *excelsis*, le *Credo*, le *Sanctus*, l'*Agnus Dei* et » l'*Ite Missa est* : comme si ces Pieces, totale- » ment différentes les unes des autres, étoient » susceptibles des mêmes tournures. Le » même Chant répété tant de fois dans une » même Messe, n'est bon qu'à ennuyer et à » dégoûter de l'Office. — Cette nouveauté est » donc très-éloignée de la perfection des an- » ciens chants. Qu'y a-t-il de plus stérile en » mélodie qu'une même modulation par- » tout et pour des Pieces qui doivent exciter » des sentimens très-différens ? Il y a appa- » rence que certains Musiciens, qui dédai- » gnent fort mal-à-propos le Plain-chant, se » sont rendus les seuls maîtres de ces com- » positions, qu'on leur a laissé suivre leur » goût, sans examiner ce qui étoit plus con- » forme à l'antiquité. Par exemple, dans une » Métropole aussi célèbre que celle de....., » on a laissé introduire dans le nouveau Gra- » duel des chants de *Kyrie* qui fournissent » les mêmes notes à toutes les Pieces com- » munes de la Messe ; on sent le même Chant » par-tout, mais les notes entassées, pour » ainsi dire, les unes sur les autres au *Kyrie*, » séparées au *Gloria in excelsis*, encore plus » au *Credo*, de même au *Sanctus*; (on s'est » fait une règle presque invariable de ce » nouveau systême). On sent aussi combien » l'oreille doit être mécontente, et combien » le peuple, et même le commun des Chan- » tres, ont peine à exécuter de telles Pieces... » Si on s'attend que le public exécute de pa- » reilles Pieces avec quelque décence, on se » trompe. »

Il faudrait copier tout le livre de Léonard Poisson, pour faire toucher du doigt les innombrables défauts qui déparent les livres de chant liturgique du XVIIIe siècle, pour

lesquels certaines personnes éprouvent une tendresse qui ne peut être partagée. Donc, les chants particuliers, composés à cette époque pour remplacer le Romain, sont loin d'être *tous* des chefs-d'œuvre, et, en conseillant d'en choisir sérieusement les plus beaux et les plus populaires, pour en former les *Propres diocésains*, on ne peut me trouver ni exclusif, ni exagéré.

« Mais, me dira-t-on, il s'agit moins ici d'une question d'art, que d'une question d'utilité diocésaine en vue des habitudes des fidèles. »

Je répondrai qu'il y a cent ans, on s'est fort peu soucié de ces habitudes, alors qu'il s'agissait de quitter le Rit romain pour embrasser de nouvelles liturgies. Quand on a quitté Rome, on l'a fait sans marchander, et, en revenant à Rome, on ne le ferait pas généreusement ! C'est impossible, et il n'en sera point ainsi, j'en ai la ferme conviction.

Lorsque l'on veut remplacer les paroles italiennes ou allemandes d'un opéra par une traduction française, le *parolier* suit pas à pas la musique du Maître, y adapte respectueusement son texte, en suit les idées, les nuances, les intentions et les sentiments dramatiques jusque dans les plus petits détails. Et vous, réformateurs du XIXe siècle, vous prenez un plain-chant altéré, il y a cent ans, en vue des liturgies nouvelles, et vous l'altérez encore aujourd'hui, pour le réadapter au texte romain ! Vous appelez cela « *conserver votre chant local !* » Vous ne voyez donc pas qu'en agissant ainsi, vous ne conserveriez absolument rien, puisque, dans cette stérile et malheureuse besogne, vous allongeriez ce qui est court, vous raccourciriez ce qui est long, vous sépareriez ce qui est uni, vous uniriez ce qui est séparé, vous enlèveriez ici une cadence, et là vous en ajouteriez une autre ? Et puis, n'y aurait-il pas de perpétuelles antinomies entre le chant ajusté et des paroles qui n'ont pas été faites pour lui? Le texte auquel vous ne pouvez toucher, vous impose donc des impossibilités qui briseront vos chimères.....

Pour l'honneur de l'art et du culte, Dieu sauvera l'Église de France de ce nouveau malheur.

Nous vivons dans des temps difficiles. Au lieu de se diviser, il faut s'unir, et il serait déplorable qu'on se divisât pour des choses qui n'en valent réellement pas la peine.

THÉODORE NISA

HARMONIES SACRÉES.

MUSIQUE. — MÉLANCOLIE. — TONS.

> Louez le Seigneur au son de la trompette ; louez-le sur le psaltérion et sur la lyre.
> Louez-le sur le tambour et sur la flûte ; louez-le sur les cordes et les roseaux sonores.
> Louez-le sur les timbales éclatantes, louez-le sur les timbales au doux murmure.
> Que tout ce qui respire loue le Seigneur. Amen.
>
> (*Psalm.* CL.)

I

La prière de l'Église a besoin de toutes les langues pour s'écouler : langue des mots, langue des figures, langue des sons. La première s'exprime par l'idiome de la Liturgie, dont les psaumes sont le plus poétique ornement ; nous avons la seconde dans l'église gothique ; la troisième va nous occuper. Nous en dirons succinctement la nature, les effets, l'histoire, le caractère dominant, les tons et la puissance.

On peut définir la musique : *Un art divin destiné à chanter l'amour.*

Un art divin ; tout le proclame tel. Les philosophes, d'accord avec les anciens peuples, lui reconnaissent une origine céleste : les Égyptiens et les Grecs en font hommage à l'un de leurs Mercures. Ces grandes nations mêlaient de la musique aux funérailles, afin que l'âme, née au ciel, pensaient-elles, pût y remonter accompagnée d'une sœur. La nature même confirme le témoignage des hommes. Elle possède les éléments de la musique : de qui les a-t-elle reçus, si ce n'est du Créateur ? Cet art divin est peut-être le plus divin de tous. Selon Vitruve, il donne à l'architecture des règles ; d'après Rupert, il ouvre les sens cachés de la Bible ; Raban Maur le dit nécessaire à la vertu. Les arts du dessin et de la parole passeront ; celui des sons semble devoir être éternel : ne serait-il point la langue unique des bienheureux?

Il y a grande affinité entre la musique et la prière. Si l'une est du ciel, l'autre y tend sans cesse ; et toutes deux sont pleines de mélancolie.

L'Église ne pouvait moins faire que d'envoyer, à l'exemple des peuples, ses vœux au Tout-Puissant, sur l'harmonie, comme sur un char ailé.

La musique *est destinée à chanter l'amour ;* il lui suffit d'un peu d'air ébranlé : *l'amour*, parce que l'amour est ce qu'il y a de plus divin ; que dis-je ? l'amour, c'est Dieu ! Voici

pourquoi la musique nous remue si puissamment. Mais elle sera toujours un peu triste ici-bas, parce que Dieu ne nous apparaît encore que voilé.

L'amour est aussi la source où la musique puise d'intarissables inspirations. L'amour enseigne la musique, dit Plutarque ; quiconque a aimé le sait assez, pouvons-nous ajouter avec le cardinal Bona. L'amour comprend les trois causes assignées à la musique par Théophraste : *instinct divin, volupté* et *douleur*. L'amour embrasse l'*instinct divin*, parce qu'il vient de Dieu ; il est plein de chastes *voluptés*, s'il tend à son véritable objet qui est Dieu ; il nourrit aussi la *douleur :* sans douleur, on ne vit pas en amour, dit l'Imitation.

Un si grand art a dû charmer la terre. Par lui Homère, Ossian et Milton préludaient à leurs immortelles poésies. Pythagore entretenait son âme dans de sages pensées en chantant aux accords de sa lyre, soir et matin. Le chant des nourrices calme les enfants ; le clairon anime le coursier ; une lyre maîtrisa l'âme d'Alexandre. La lyre d'Asclépiade guérissait la frénésie, celle d'Orphée adoucissait les tigres, celle de David chassait les démons. Sur le point de s'entr'égorger dans une guerre civile, les Lacédémoniens, ayant entendu la lyre de Terpandre, s'embrassèrent en pleurant.

Mais, lorsque la musique est unie à la prière, elle a un charme si puissant qu'elle a souvent attiré les anges. Saint Bernard et Surius en rapportent plusieurs exemples.

L'histoire de la musique se mêle à l'histoire de toutes les grandes nations : comme nous ne pouvons l'embrasser tout entière, contentons-nous d'indiquer son passage dans le monde religieux.

A peu près au temps d'Orphée, le prophète David animait le saint tabernacle des plus riches symphonies. Cinq siècles auparavant, sur le bord de la mer Rouge, des filles d'Israël, présidées par la sœur de Moïse, chantaient, en s'accompagnant d'instruments, les louanges du Seigneur. Enfin, la Bible nous conduit jusque par delà le déluge, et nous fait voir, dans la première famille du monde, *le père de ceux qui chantent sur la cithare et sur la flûte :* Jubal, frère de Tubalcaïn.

Si de là nous descendons à l'Église de Jésus-Christ, nous la trouvons, à son origine, persécutée ; nous ne pouvons parler des chants qu'alors elle mêla à ses larmes : ils n'eurent d'autres témoins que des proscrits, d'autres échos que ceux des héroïques sablières. Mais quand il lui fut permis de se montrer au grand jour, elle fit entendre de si belles mélodies, qu'un jeune philosophe de Tagaste, — saint Augustin, — versait d'abondantes larmes à les ouïr.

Bientôt le pape saint Grégoire règle le chant sacré, lui donne de nouvelles lois et le répand par toute la terre. Ensuite, Guido d'Arezzo, moine bénédictin, invente, à la grande stupéfaction de son siècle, des moyens qui en rendent l'étude facile même aux enfants. Et, dès que la cathédrale gothique est édifiée, il y naît, on ne sait comment, l'orgue majestueux, qui, rassemblant sous les inspirations d'un seul les sons de tous les instruments avec des voix semblables au bruit des orages et au chant des oiseaux, devait produire la plus grande harmonie de l'Office divin.

Pour avoir une idée complète de la musique religieuse, c'est dans une cathédrale gothique qu'il faut se transporter, un jour de fête, quand l'assemblée est innombrable, et que TOUS, hommes, femmes, enfants, vieillards, CHANTENT dans l'expansion de l'âme, aux *accompagnements de l'orgue* et des cloches, et que tout frémit, les verrières, les voûtes et les tombes, pendant que des nuées d'encens flottent sur l'autel. Malheur à celui qui resterait insensible à un tel spectacle ! J.-J. Rousseau y a été attendri jusqu'aux larmes. Ces solennités nous enlèvent dans le ciel, avec saint Jean, au milieu d'un concert *semblable à la voix des grandes eaux et d'un grand tonnerre*, chant *de cent quarante-quatre mille vierges*, fort de la multitude, doux par les accents, doux *sicut citharœdorum citharizantium in citharis suis.*

Terminons en rappelant que le Conservatoire de Paris est sorti d'une sacristie.

Ce fait, à la vérité, nous importe peu ; si nous le rappelons ici, ce n'est que pour déterminer l'époque à laquelle on vit se rompre l'unité de la musique, qui, dès lors, fut divisée en deux camps.

D'une part, simple et grave, elle est restée attachée au sanctuaire dont elle est aimée ; de l'autre, riche de science et de difficultés, elle règne au théâtre où, dit-on, elle fait pleuvoir des applaudissements ; mais des larmes, jamais.

— Qu'importe ? quel rapport y a-t-il entre l'église et le théâtre ?

— Aucun, assurément : c'est pourquoi nous nous plaignons que les inspirations de celui-ci viennent quelquefois jusque dans nos églises étaler leurs charmes trompeurs et insulter à la majesté de nos chants. Nous sommes chrétiens, et nous crions au scandale; mais, fussions-nous païens, il en serait encore de même. L'abbé P....

(Pour être continué.)

VARIÉTÉ.

LES ENFANTS DE CHOEUR.

I

Parmi les enfants, il est une classe que j'aime bien, et qui doit être aussi bien aimée de Dieu : c'est la classe des enfants de chœur, de ces enfants qui, comme le jeune Samuel, grandissent à l'ombre du temple et servent à l'autel du Seigneur. Ils font partie *du clergé* de la paroisse, sont l'avenir et l'espérance du chœur de leur église et peut-être l'espérance de la Religion. La France est toute remplie aujourd'hui de savants et zélés prêtres qui furent autrefois des enfants de chœur.

En ce temps-ci on écrit pour tout le monde, et je ne vois encore que très-peu de chose pour mes chers petits amis les enfants de chœur, si ce n'est des *manuels* pas mal froids et pas mal secs, pour leur apprendre à bien servir la messe, chose qu'ils savent quand ils le veulent aussi bien que qui que ce soit. Le mal est qu'ils ne le veulent pas toujours, attendu que le cœur et même la tête ne se mettent pas toujours de la partie.

Je me suis demandé pourquoi on n'écrirait pas pour les enfants de chœur, pourquoi ils n'auraient pas leur petit livre aussi bien que les autres! Certainement, ils sont assez nombreux pour cela; ils sont au moins quatre ou cinq cent mille en France; voilà un bon petit public très-respectable et très-digne d'intérêt. On ne manquera pas de choses à leur dire. Ils ont des devoirs à remplir, ils ont leurs bonnes qualités, leur bon petit côté, et aussi leurs défauts. Je leur dirai cela tout bas à l'oreille; ensuite, j'en suis sûr, ils ne demanderont pas mieux que de s'améliorer. Je les connais bien : ils sont parfois trop étourdis, puis ils se familiarisent trop avec les cérémonies de l'Église, et bien autre chose encore ; il y a tant d'histoires sur les malices et les mauvais tours des enfants de chœur; mais je crois bien que les méchants en ont inventé une partie. Ainsi, par exemple, on dit qu'un jour un enfant de chœur s'était avisé de faire manœuvrer sa toupie dans la sacristie; pendant qu'il s'amusait fort à son aise, survint M. le Curé, qui ne se mit pas du tout de la partie, bien au contraire. il gronda d'abord, et puis s'empara du corps du délit, comme on dit dans le Code, et le mit dans sa poche; après cela il se revêtit de ses ornements et s'en alla dire la messe.

Les choses se passèrent comme de coutume jusqu'à l'Offertoire, mais lorsque M. le curé se retourna et dit : *Orate, fratres*, l'enfant, au lieu de répondre *Suscipiat*, etc., répondit : « Redonnez-moi ma toupie. » Le Curé répéta *Orate, fratres*, et toujours même réponse : « Rendez-moi ma toupie ou bien je m'en vais, vous allez dire la messe tout seul. » Le Curé fut bien obligé de céder, mais l'histoire ne dit pas ce qui se passa après la messe; à la sacristie, il y eut sans doute une verte reprimande accompagnée d'une bonne punition, et il faut avouer qu'elle était bien méritée.

Un autre enfant de chœur s'oublia un jour jusqu'à l'insolence. Il versait le vin et l'eau aux dernières ablutions. A l'eau, M. le Curé éleva le calice, ce qui signifiait : *c'est assez;* mais l'enfant s'écria : « Vous avez bu tout le vin, il faut boire aussi toute l'eau, autrement ce ne serait pas juste. » Mais, comme je l'ai dit, je crois bien que ce sont les méchants qui ont mis tout cela sur le compte des enfants de chœur. Seulement, voici un fait dont j'ai été le témoin. On sait qu'à la fin de l'office de ténèbres, pendant la semaine sainte, on frappe un peu avec son livre sur le banc ou la stalle. Or, un enfant de chœur trouva que frapper avec son livre ça ne faisait pas assez de bruit. Il avait apporté une grosse pierre qu'il avait cachée sous son camail. Le moment arrive, il s'arme de sa pierre; il faisait un vacarme infernal qui l'amusait beaucoup, quand un vieux chanoine vint l'interrompre en lui appliquant son livre sur la joue de façon qu'il eût pu en voir cinq cents becs de gaz, si en ce temps-là le gaz eût été inventé. Mais cela avait lieu autrefois; aujourd'hui on ne voit plus pareille chose : les enfants de chœur ont fait beaucoup de progrès, ils sont sages et raisonnables, ou s'ils ne le sont pas encore, ils vont le devenir, et je veux dès ce moment les récompenser de leur sagesse future, tant je compte sur eux, en leur racontant une charmante histoire d'enfant de chœur.

Avant la grande Révolution, un jeune homme était enfant de chœur ; il s'appelait Lefort, en même temps qu'il servait à l'autel, il apprenait un peu de latin, dans la pensée de se consacrer un jour au sacerdoce Le pasteur qui le dirigeait s'appelait l'abbé Bermont, curé de Nogent-le-Rotrou ; mais la conscription, frappant soudain à la porte du presbytère, vint arracher le jeune homme à la sérénité de cette paisible existence, pour le jeter brusquement dans le tumulte des camps, et, du séminariste, fit un conscrit. Incorporé peut-être un peu malgré lui dans un régiment, Lefort prit goût bientôt à son nouvel état. Ses qualités brillantes et sérieuses, sa bravoure unie à une instruction plus rare qu'aujourd'hui, sa conduite irréprochable et la générosité de ses sentiments le firent distinguer. En quelques années, par son mérite seul, il s'élevait aux premiers grades de l'armée.

L'abbé Mullois.

(*La suite prochainement*).

On lit dans la *Voix de la Vérité :* Mgr l'Evêque de Séez, de concert avec son chapitre, vient d'adopter le *chant traditionnel*, édité à Digne.

COMPTES-RENDUS.

Dans notre prochain numéro, nous donnerons l'analyse succincte et détaillée d'un ouvrage qui intéresse au plus haut degré le chant liturgique. C'est un nouveau traité d'accompagnement du plain-chant sur l'orgue, enseigné en quelques lignes de musique et sans le secours d'aucune notion d'harmonie, par M. Théodore Nisard, déjà si fécond en ouvrages théoriques et pratiques relatifs aux questions grégoriennes. Nous démontrerons avec quel rare bonheur l'auteur a su réduire en formules infaillibles l'enchaînement des accords qui doivent accompagner tous les chants religieux. Si nous pouvions nous trouver en dissidence avec le savant archéologue, ce serait sur ce point seul, que, destinant modestement son ouvrage aux interprètes les moins éclairés, nous prétendons que les praticiens les plus expérimentés y pourraient aussi puiser des maximes instructives et usuelles. Enfin, l'enlèvement spontané de la première édition de cet ouvrage nous fait présager que le clergé ne tardera pas à rendre justice au mérite d'un ouvrage qui doit devenir populaire.

Nous donnerons aussi à nos lecteurs communication de l'Extrait d'un rapport qui intéresse particulièrement les localités qui, pouvant se procurer un orgue, sont dans l'impossibilité de trouver des organistes. Cet appareil est désigné sous le nom de Symphonista-Guichené. Les services que ce symphonista a déjà rendus et l'avenir auquel il est destiné, nous imposent l'heureuse obligation de lui consacrer une place dans nos colonnes, qui seront toujours ouvertes à quiconque nous apportera une idée utile au culte et aux cérémonies religieuses.

E. Repos, libraire-éditeur responsable.

RECUEIL

DE

CANTIQUES A LA T.-S. VIERGE,

A une, deux, trois voix égales, et Orgue (ad libitum)

A L'USAGE

DES CONGRÉGATIONS, COMMUNAUTÉS RELIGIEUSES, PENSIONNATS, ETC.

MUSIQUE DE **M. ALOYS KUNC,**

Maitre de chapelle de la métropole d'Auch (Gers).

Un *Recueil de Cantiques* sera toujours pour le poëte et pour le musicien une œuvre aussi délicate que difficile : *délicate*, parce qu'elle touche à l'une des plus hautes questions de l'esthétique ; *difficile*, parce que la religion doit y être respectée dans son dogme, dans sa morale et dans la gravité même de l'expression de sa joie.

M. Aloys Kunc n'en est pas à son coup d'essai en fait de musique sacrée : on lui doit des motets dont la critique a fait des éloges aussi encourageants que mérités. Son *Recueil de Cantiques à Marie* n'obtiendra pas un moins chaleureux accueil.

Le Cantique séparé, 50 c.
La Livraison de 4 Cantiques, 1 fr. 50 c.
Le Recueil comprenant 8 livraisons, 8 fr. 50 c.

CHEZ L'AUTEUR, A AUCH (GERS).

Dictionnaire d'esthétique chrétienne, ou théorie du Beau dans l'art chrétien ; par M. l'abbé Jouve, chanoine de Valence. 1 beau volume in-4° ; prix *net* 7 fr., franco 8 fr. 50 c., chez M. l'abbé Migne, barrière d'Enfer, au Petit-Montrouge, à Paris.

Album d'un organiste, par M. R. Grosjean, organiste à Saint-Dié — 2 beaux volumes in-4° ; prix *net* 17 fr., franco 18 fr., chez l'auteur, à Saint-Dié.

Cours complet de plain-chant, par M. Adrien Lafage. — 2 gros vol. in-4°, prix *net* 15 fr., franco 17 fr., chez l'auteur, rue Rochechouart, 14, Paris.

Biographie universelle des musiciens, entièrement refondue et augmentée de plus de la moitié ; le 1er vol. est en vente chez MM. Didot, rue Jacob.

Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant, par MM. Niedermeyer et d'Ortigue. 1 beau vol in-8° glacé, prix *net* 5 fr., franco 5 fr. 50 c.

L'accompagnement du plain-chant sur l'orgue, enseigné en quelques lignes de musique et sans le secours d'aucune notion d'harmonie, par M. Théodore Nisard, 1 beau vol. in-8° glacé, prix *net*, 4 fr. 50 c. franco 5 fr.

Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et de musique d'Eglise, par M. d'Ortigue. 1 gros vol. in-4° de 1600 colonnes, prix *net* 10 fr., franco 12 fr. 20 c.

Nouveau traité de plain-chant romain, par M. Adrien de La Farge. 1 vol. in-8°, prix *net* 3 fr. 50 c., franco 4 fr

Les huit tons de la psalmodie grégorienne, mis en faux-bourdon, par M. l'abbé Alix. In-8°, prix *net* 1 fr. 50 c. franco 1 fr. 80 c.

Ces cinq ouvrages se trouvent chez E. Repos, 8, rue Cassette.

Les échos de la sainte Montagne, recueil de cantiques à la sainte Vierge, par M. l'abbé Moreau, organiste au séminaire de Montmorillon, 1 vol. grand in-8° chez l'auteur.

Les vrais principes de l'accompagnement du plain-chant sur l'orgue, par M. Th. Nisard, pour faire suite à son 1er volume ; 1 beau volume in-8° glacé, prix *net* 7 fr. 50 c , franco 8 fr.

Au bureau du Journal **Le Plain-Chant**, 8, rue Cassette.

AVIS AU CLERGÉ.

FABRIQUE D'HARMONIUMS de F. Baudet, rue Neuve-Popincourt, 11, à Paris, fournisseur de plusieurs maisons religieuses importantes. — **Harmoniums** de un à dix jeux, **Orgues-percussion, Guides-accompagnateurs** pour lutrin (4 oct. 1/2 et transpositeur, 135 fr.), **Orgues-transpositeurs,** système ordinaire, système-Nisard, et **Orgues** à clavier polyharmonique (*Symphonista-Guichené*).

La maison Baudet se recommande par la bonne fabrication de ses instruments et la modicité de ses prix : c'est une maison de confiance.

Imprimerie de BEAU, à Saint-Germain-en-Laye.

Administration, 8, RUE CASSETTE, PARIS.

LE PLAIN-CHANT

2e Numéro, FÉVRIER 1860.

REVUE MENSUELLE

DE MUSIQUE SACRÉE

A L'USAGE

DES SÉMINAIRES, DES CURÉS, DES MAITRISES, DES CHANTRES, DES ORPHÉONISTES, DES COLLÉGES, DES ÉCOLES ET DES INSTITUTIONS RELIGIEUSES.

LES FOSSOYEURS

OU L'ENTERREMENT DU PLAIN-CHANT.

Il est tombé dernièrement entre nos mains une pièce extrêmement curieuse, et que nous croyons devoir enregistrer comme un incroyable monument d'aberration de quelques membres du clergé, à l'endroit du chant grégorien. Cette pièce est extraite d'un *Prospectus* de M. l'abbé Clergeau, inventeur (1) de l'*Orgue transpositeur*, qui est fort populaire en France, dans les paroisses rurales où il fait l'admiration des curés et de leurs naïves ouailles. S'il est fâcheux pour un ecclésiastique de s'exposer à subir un tel jugement, il est doublement regrettable de le voir patronner une idée comme celle qui est produite dans la lettre que nous empruntons à son prospectus de 1858, et qu'il fait précéder de ce titre beaucoup trop remarquable : LETTRES SUR LA SUPPRESSION DU PLAIN-CHANT. Les lecteurs sont, par ce titre, suffisamment avertis d'être attentifs et de peser mûrement les réflexions et les termes dont ce document incomparable est émaillé.

Voici cette lettre, à laquelle nous nous garderons bien de retrancher un seul mot.

Beulan, 15 avril 1858.

» Monsieur et vénéré confrère, je suis enchanté que l'idée de M. l'abbé Prunier ait été formulée dans vos circulaires. Je trouve que c'est faire une large part au plain-chant que de lui accorder un amateur sur cent (1). Aujourd'hui, l'étude de la musique *progresse* d'une manière si étonnante, que bientôt on mettra au même niveau celui qui ne saura pas lire et celui qui ne connaîtra pas la musique. Les chœurs des églises sont abandonnés, parce que personne, dans la *jeune France*, ne connaît le plain-chant. Combien d'instituteurs qui ne le connaissent pas! et cependant ils sont, pour l'ordinaire, les seuls qu'on puisse avoir au lutrin dans les campagnes. Le rit romain étant adopté dans la majorité des diocèses, pensez-vous qu'un éditeur ne ferait pas *une heureuse spéculation* en mettant au jour des livres d'Église notés en musique? Si on reculait devant une dépense trop considérable, se contenter des messes des principales fêtes et des psaumes en faux-bourdon; je suis convaincu qu'en ne mettant pas à un prix exagéré ces morceaux de musique réunis, on trouverait dans le grand nombre d'exemplaires qu'on vendrait un ample dédommagement des sacrifices qu'on se serait imposés. Qui empêche encore de tenter une souscription? Il n'est pas de musique qui trouverait plus d'amateurs; je ne me fais pas illusion, ce n'est pas parce qu'elle serait religieuse, mais parce qu'elle serait employée dans tous les diocèses; je ne craindrais qu'une chose, c'est qu'une spéculation trop avide ne fît échouer une tentative qui pourrait avoir les plus heureux résultats. Aujourd'hui, on cultive peu le plain-chant, et il le sera encore moins dans quelques années. *Il n'y a que les anciens maî-*

(1) Lisez : *Soi-disant inventeur.* (Note de la Rédaction du PLAIN-CHANT.)

(1) Quelle aimable condescendance ! (Note de la Rédaction du PLAIN-CHANT.)

tres d'école qui enseignent à leurs élèves quelques notes de plain-chant; les jeunes instituteurs ne descendent pas là; c'est la musique partout.

Veuillez agréer l'hommage des sentiments qu'a l'honneur de vous offrir, Monsieur et vénéré confrère, votre très-humble serviteur,

EUVRARD, curé de Beulan.

Est-ce clair?

Voilà donc trois respectables prêtres qui se coalisent dans le dessein de supprimer, d'abolir le plain-chant dans l'exercice public du culte catholique; ils l'exposent devant le public avec la confiance qu'ils sont des hommes de progrès, c'est-à-dire des intelligences supérieures, et le motivent, le justifient ouvertement, sans avoir le moindre doute sur les adhésions qu'il obtiendra partout. Ils agissent ainsi avec la meilleure intention, et pour la plus grande gloire de Dieu. Car s'ils chassent le chant grégorien de l'Église, c'est parce qu'ils sont sûrs que les notes rondes, et par suite la mélodie de la musique moderne qu'ils destinent à le remplacer, la rempliront d'assistants plus satisfaits. Le plain-chant est une vieillerie qui a fait son temps déjà, et n'est plus en rapport avec les progrès de la *jeune France*, dont il faut principalement consulter les goûts et la sagesse, si édifiants, comme l'on sait. Arrière donc le plain-chant, et place à la musique! Que chaque église soit pleine d'amateurs et de curieux, et la Religion est sauvée! Dans un siècle où l'on fait tant de révolutions parmi nous, pourquoi n'en ferait-on pas une en faveur de la musique, que l'on aime à retrouver partout, à l'église comme au théâtre? Cette musique caresse agréablement les oreilles, chatouille délicieusement le cœur, divertit l'esprit par la gaîté de ses allures fringantes. Quel plus doux spectacle que de voir autour des autels des visages gais et des cœurs réjouis! Arrière encore une fois ce plain-chant pleurard, qui gémit presque toujours et nous attriste! Donc, plus de plain-chant, et vive la musique!

Il faut que l'histoire de l'art, ainsi que celle de l'Église, le dise à la postérité : c'est M. l'abbé Prunier, qui est le père de cette idée lumineuse; M. l'abbé Clergeau s'en fait hautement le parrain, en lui imposant le seul nom qui lui convienne: SUPPRESSION DU PLAIN-CHANT, et M. Euvrard, curé de Beulan, la glorifie à outrance.

Jusqu'à ce jour, nous avons cru bonnement, avec tous les hommes instruits et insensibles aux belles créations, que le chant grégorien était une grande institution qui honore son fondateur; que cette mélodie grave et imposante, qui transporte l'âme dans les régions de la vie future et la remplit de consolation en l'épurant, jouissait à bon droit du respect dû aux choses du sanctuaire et à l'inspiration divine qui la révélait à un saint et grand Pape; que sa propagation et une existence de douze siècles dans toute l'Église latine, qui lui doit un éclat incomparable, assurait suffisamment la perpétuité de sa durée; que le concile de Trente l'avait dignement appréciée en la protégeant avec fermeté contre l'invasion de la musique sensualiste, dévergondée; et qu'enfin l'estime toute particulière dont l'honorèrent les Pères de ce concile régénérateur, était confirmée par les jugements de la science moderne. Eh bien! sornettes que tout cela. Autrefois on se contentait de peu de chose, puisque l'on a admiré et gardé si longtemps le plain-chant. Aujourd'hui l'on est plus difficile, on veut une musique cadencée, plus agréable : voilà pourquoi la *jeune France*, consultée par M. le curé Euvrard, qui étudie si paternellement ses goûts, a prononcé l'arrêt de condamnation du chant grégorien, et détourné de lui dédaigneusement sa tête.

Selon M. le curé de Beulan, qui est très-fort sur la statistique, *C'est faire une large part au plain-chant que de lui accorder un amateur sur cent*. Que M. Euvrard est généreux, et édifiant surtout!

Les chœurs des églises sont abandonnés. A qui la faute? Nous ne voulons pas le rechercher, mais nous trouvons l'aveu fort naïf, en tout cas. En revanche, *l'étude de la musique* PROGRESSE *d'une manière étonnante;* et la langue aussi, monsieur l'abbé, au moins dans votre paroisse, car l'Académie française est bien en retard sur vous, puisqu'elle ne connaît pas encore ce mot si élégant. Puisque la *jeune France*, et même la plupart des instituteurs ne connaissent pas le plain-chant, on ferait *une heureuse* SPÉCULATION, dites-vous, maintenant que la majorité des diocèses adopte le rit romain, *en mettant au jour des ouvrages d'Église notés en musique*. C'est une très-habile façon d'inaugurer, dans un diocèse, le rit le plus ancien de l'Église catholique, que de commencer par le dépouiller du chant officiel de Rome, qui fait, pour

ainsi dire, corps avec ce rit depuis douze cents ans, pour lui substituer une musique d'un caractère tout différent. Et puis, la belle idée que celle d'*une* SPÉCULATION, pour encourager à l'abolition totale de ce plain-chant, qui a le tort d'être si vieux! On voit que M. le curé de Beulan a de l'initiative, et qu'en fait d'expédient, il peut rivaliser avec M. Prunier, qui n'a, après tout, sur lui, que l'avantage de la priorité aux yeux du public. Il est impossible de montrer plus de bonne volonté et même de zèle, pour se débarrasser d'une antiquaille dédaignée de tout le monde, suivant lui, et se mettre au niveau du *progrès de la jeune France*. Seulement *il craint* QU'UNE SPÉCULATION TROP AVIDE *ne fasse échouer une tentative qui pourrait avoir* LES PLUS HEUREUX RÉSULTATS. Quelle âme timorée devant les excès possibles de la spéculation! Et pourquoi ne les conjurerait-on pas par une souscription qui assurerait l'exécution de ce beau projet? car *il n'est pas de musique qui trouverait plus d'amateurs*. Alors le lutrin sera bien garni; *ce n'est pas parce que la musique sera religieuse*, car les artistes qui auront joué dans les bals ou chanté dans les concerts et les théâtres, n'y regardent pas de si près; mais plus le chœur réunira de musiciens, plus il viendra de paroissiens à l'église, si ce n'est pas par dévotion, du moins par curiosité: l'essentiel, c'est que l'assistance soit très-nombreuse, et sorte contente de la musique qu'on lui aura servie. Quant à l'intention qui aura conduit les fidèles, c'est leur affaire; M. le curé sera quitte envers sa conscience et envers Dieu, car son église était pleine. Il faut absolument obtenir ce résultat; le plain-chant n'est plus de mode, *il n'y a plus que les anciens maîtres d'école qui en enseignent à leurs élèves quelques notes*, et cela parce qu'ils sont restés stationnaires, au lieu de suivre le mouvement du *progrès*; mais aujourd'hui que les maîtres d'école sont remplacés par des instituteurs, *les jeunes instituteurs*, en hommes dignes de la *jeune France*, NE DESCENDENT PAS LA; *c'est la musique partout*. C'est vous qui le dites, M. Euvrard, ce n'est pas nous. Etes-vous bien sûr que vos calculs de statistique sont exacts, et que les jeunes instituteurs dédaignent le plain-chant au point de croire qu'ils dérogeraient, s'ils *descendaient* jusqu'à lui? Nous pensons, nous, jusqu'à preuve plus évidente, qu'il y a de jeunes instituteurs qui *descendent jusque là*, qui s'honorent de savoir le chant liturgique de leur religion, et qui l'exercent à la satisfaction des fidèles; nous en connaissons de cette sorte, et nous avons tenu à constater l'exception, contre votre affirmation trop absolue, ne vous en déplaise. ON NE DESCEND PAS JUSQUE-LA! Que vous le pensiez ou vous le supposiez, nous ne nous serions jamais attendu à ce qu'un mot si méprisant pour le chant traditionnel de l'Église, fût tombé de la plume d'un ecclésiastique, et qu'il fût *enchanté* de s'associer à deux autres dans le projet de le détruire pour le remplacer par une musique mondaine. *Proh dolor!*

Ainsi, pendant que des travaux sérieux préparent la restauration du chant douze fois séculaire de l'Église, trois hommes investis de son sacerdoce, se figurent faire une chose utile à la religion en le dépréciant, en déclarant sa succession ouverte au profit de la musique, et, aveugles qui ne savent ce qu'ils font, se constituent fossoyeurs d'une nouvelle espèce, et se hâtent de procéder à l'enterrement du plain-chant. Halte-là, Messieurs! suspendez vos préparatifs pour ses funérailles; car, quoi que vous en disiez, il n'est pas mort, et ce vénérable et vigoureux vieillard a plus de vie et de mérite que vous ne lui en croyez, d'après les dédains de la *jeune France*. Écoutez l'appréciation de la science laïque à son egard. Ce sont les opinions d'hommes mûrs, de talent et de bon goût, pris dans des religions diverses, et par conséquent dignes d'attention:

« Il faut n'avoir, je ne dis pas aucune piété, » mais je dis aucun goût, pour préférer, dans » les églises, la musique au plain-chant. » (*Dictionnaire de musique* de J.-J. Rousseau, au mot *Motet*).

« Le plain-chant est de beaucoup préférable, même dans l'état où il est actuelle- » ment, et pour l'usage auquel il est destiné, » à ces musiques efféminées et théâtrales, » ou maussades et plates, qu'on y substitue » en quelques églises, sans gravité, sans goût, » sans convenance et sans respect pour le lieu » qu'on ose ainsi profaner. » (*Ibid.*, au mot *Plain-Chant*).

« On peut dire qu'il n'y a rien de plus ridi- » cule et de plus plat que ces *plains-chants* ac- » commodés à la moderne, prétintaillés des » ornements de notre musique... Loin qu'on » doive porter notre musique dans le *plain-* » *chant*, je suis persuadé qu'on gagnerait à » transporter le *plain-chant* dans notre mu-

» sique ;mais il faudrait avoir pour cela beau-
» coup de goût, encore plus de savoir, et sur-
» tout être exempt de préjugés. » (*Ibid.*, au mot *Plain-Chant*).

« La musique (sous le Catholicisme) fait » aussi un nouveau progrès; l'autorité ecclé- » siastique allait venger le chant grégorien » de ces compositions artificieuses, recher- » chées et bruyantes dont il était surchargé, » et réduire la musique d'église à ce chant » simple, grave, expressif, si bien assorti à la » majesté sévère des paroles sacrées, qu'il » en semble, même aujourd'hui, la déclama- » tion nécessaire ou l'inséparable accompa- » gnement... » (*Du passé et de l'avenir des » beaux-arts*, doctrine de Saint-Simon ; Paris, chez Alexandre Mesnier, libraire, 1830.)

M. F. Halévy, israélite, secrétaire perpétuel de la classe des Beaux-Arts à l'Institut, disait un jour à l'auteur du *Dictionnaire de Plain-Chant et de Musique d'Église* ces remarquables paroles: « Comment les prêtres ca- » tholiques, qui ont dans le chant grégorien » la plus belle mélodie religieuse qui existe » sur la terre, admettent-ils dans leurs égli- » ses les pauvretés de notre musique mo- » derne? »

Voilà ce que disent, sur l'institution de saint Grégoire le Grand, un israélite, un protestant et un saint-simonien. Maintenant nous demanderons aux trois ecclésiastiques ci-dessus dénommés, non plus ce qu'ils pensent du plain-chant en présence de ces suffrages, mais ce qu'ils pensent d'eux-mêmes?

L'abbé ARNAUD,
Chanoine honoraire de Poitiers et de Viviers.

LETTRE A UN CURÉ

SUR L'ÉTUDE DU PLAIN-CHANT.

Mon cher ami,

Vous voulez, me dites-vous, entreprendre l'étude sérieuse du plain-chant, et vous me demandez quelques conseils sur la marche à suivre pour arriver au but de vos désirs.

Je vais réunir mes efforts, afin de vous prouver mon bon vouloir; mais je ne vous dissimule pas qu'en vous adressant à moi, vous mettez mon amitié à une rude épreuve. Il serait à désirer que les conseils qui vous sont nécessaires vous fussent donnés par une plume plus exercée que la mienne au maniement de l'érudition musicale. Cependant, puisque vous insistez, je cède, espérant bien que vous tiendrez compte de mes efforts et de mes intentions.

La première chose à faire pour aborder toutes les questions relatives au plain-chant, c'est de se bien familiariser avec les éléments de ce genre de musique. Vous êtes en mesure sur ce point, mon cher ami; mais peut-être vous faudra-t-il donner à vos connaissances actuelles une base d'autant plus solide, qu'elle doit soutenir tout l'édifice musical que vous avez la ferme volonté de vous construire.

Sous le rapport de la science des principes, l'ouvrage du célèbre bénédictin dom Jumilhac vous est indispensable. C'est un livre dans lequel l'érudition coule à larges flots. « Le docte et laborieux disciple de » saint Benoît, dit un écrivain moderne, tra- » vaillant à loisir dans la paix du cloître, » s'était proposé, au nom de la religion, d'é- » lever à la science du chant un monument » d'une régularité parfaite, construit tout » entier avec des matériaux de choix qui » pussent en garantir la solidité. Creusant » jusque dans les fondements, il s'est mis en » rapport, quant à la théorie, avec la plus » haute antiquité, du moins par l'intermé- » diaire de Boëce, qui la rappelle à un degré » satisfaisant, et de là il est descendu natu- » rellement à Guido (que sans ce secours » préalable on ne peut pas bien comprendre » ou du moins apprécier) et aux premiers » interprètes de ce législateur. Si l'on ne » trouve pas ici une marche philosophique, » procédant par l'observation immédiate des » lois de la nature, méthode d'observation » dans laquelle souvent l'imagination s'é- » gare; si l'auteur enfin, écho modeste, » semble ne jamais penser par lui-même, » quelle philosophie, quelle exactitude didac- » tique, quel charme littéraire ne trouve- » t-on pas dans ce grand nombre de textes » originaux qu'il a su rassembler (*Auxiliaire » Catholique*, août 1846, pp. 463-484)! »

Ces quelques lignes vous inspireront, j'en suis persuadé, mon cher ami, le désir de posséder *La Science et la Pratique du Plain-Chant*, dont l'édition originale a vu le jour le 2 octobre 1673, sans nom d'auteur (Paris, petit in-4°, chez Louis Billaine). Cette édition est presque introuvable et coûte fort cher. Fort heureusement, MM. Théodore Nisard et Alexandre Le Clercq en ont fait une magnifique réimpression grand in-4°, en 1847, avec des notes, des rectifications et deux tables

fort instructives. Vous ne regretterez pas de consacrer une vingtaine de francs à l'acquisition de ce volume, qui est tout à la fois un chef-d'œuvre d'érudition et un chef-d'œuvre de typographie (1).

Sous le rapport de l'esthétique, le plain-chant n'a pas de meilleur interprète que l'ouvrage de Léonard Poisson, curé de Marchangis, au diocèse de Sens, dans la première moitié du XVIIIe siècle. Ce livre est intitulé : *Traité théorique et pratique du Plain-Chant, appellé* (sic) *grégorien*, etc. Il n'a point de nom d'auteur, mais il a été imprimé à Paris, en 1750, chez Ph. N. Lottin. On en rencontre parfois des exemplaires sous le titre de : *Nouvelle méthode, ou Traité du Plain-Chant*, etc., Paris, 1755, chez Lottin le jeune. L'ouvrage est in-8°; on ne le trouve pas aisément dans le commerce de la librairie, et cela est fort regrettable pour tout sincère amateur du plain-chant, car le livre du curé de Marchangis, défectueux au point de vue de l'érudition historique, est un chef-d'œuvre de goût et d'esthétique musicale. Il ne faut pas le confondre avec la *Nouvelle méthode pour apprendre le Plain-Chant*, imprimée à Rouen en 1789, et dont l'auteur est aussi un nommé Poisson, curé de Bocherville. Ce petit volume, *qui est signé*, n'a aucune importance.

Ajoutez à ces deux ouvrages, mon cher ami, le *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de Plain-Chant et de Musique d'Église*, que le savant M. Joseph d'Ortigue a publié en 1854 (2), et vous aurez ce que l'on peut nommer les vraies sources d'une science de bon aloi en fait de musique plane.

Vous y puiserez longtemps et à pleines mains. Lorsque vous vous en serez assimilé tous les trésors, vous aurez fait un pas immense.

Je vous engage à n'abandonner *la méditation* de ces trois ouvrages, qu'après les avoir lus et relus vingt fois. Ils offrent une nourriture forte et substantielle. C'est là que tous les écrivains actuels cherchent leurs plus précieux documents, et comme la mine est inépuisable, vous l'explorerez toujours, et toujours vous y découvrirez de nouvelles richesses.

Lorsque cette première partie de vos études sera terminée, mon cher ami, vous pourrez affirmer que vous connaissez les vrais principes du plain-chant, et il vous sera loisible alors de pénétrer plus avant dans le domaine de l'érudition, et d'y faire des progrès d'autant plus sérieux, qu'ils auront été convenablement préparés.

Ici, vous éprouverez la curiosité bien légitime de connaître d'une manière spéciale les auteurs qui ont traité la question du plain-chant à toutes les époques, ainsi que leurs ouvrages originaux.

Rien n'est attrayant comme de suivre pas à pas, dans l'histoire, les progrès et les vicissitudes d'un art! Dom Jumihac vous aura initié à la monographie des didacticiens du plain-chant et à la bibliographie de leurs œuvres. Pour étendre le cercle de cette initiation et le parcourir en tous sens, vous pourrez mettre à votre disposition deux ouvrages de la plus haute valeur : la *Biographie universelle des Musiciens*, de M. Fétis, et les *Scriptores ecclesiastici de Musica sacra*, de Martin Gerbert.

Le Dictionnaire de M. Fétis forme huit volumes in-8° (Bruxelles, 1837-1844). C'est une production hors ligne. Mais, ainsi qu'il arrive à toutes choses humaines, le savant auteur ne pouvait se flatter d'être à l'abri de toute inexactitude, en composant un si colossal ouvrage. Pendant vingt ans, M. Fétis s'est donc attaché à parfaire son œuvre avec une constance toute bénédictine, et aujourd'hui il en fait imprimer chez Didot, à Paris, une seconde édition. Le premier volume vient de paraître, et tout le monde s'accorde à le regarder comme le fronton d'un monument incomparable.

Les *Scriptores* de Gerbert ont paru à l'abbaye de Saint-Blaise, dans la Forêt-Noire, en 1784. Ils forment trois volumes in-4°, d'un prix excessif, parce qu'ils deviennent de plus en plus rares. Mais on peut s'en consoler jusqu'à un certain point, en pensant que l'abbé Migne, dans sa *Patrologie des Pères Latins*, a reproduit presque tous les traités de plain-chant et de musique édités par Gerbert.

Je vous citerai les suivants :

1° *De laude et utilitate canticorum spiritualium*, attribué à saint Nicet, évêque de Trèves, VIe siècle (tome 68 de la *Patrologie*).

2° Les fragments qui nous restent de Cassiodore, même siècle (tome 70).

3° L'ouvrage de saint Isidore, évêque de Séville : *Originum sive Etymologiarum li-*

(1) Paris, chez M. Alexandre Le Clercq, rue Culture-Sainte-Catherine, 36.

(2) Chez l'abbé Migne, au Petit-Montrouge (Paris), et chez E. Repos, 8, rue Cassette (Paris); 1 vol. grand in-8° de 1564 colonnes compactes. 10 fr., *franco* 12 fr. 20 c.

bri XX (VIIe siècle). Le troisième livre est relatif à la musique.

4o Le tome 101 contient ce qu'Alcuin a écrit sur la musique au IXe siècle.

5o Les opuscules de Remi d'Auxerre et de Notker Balbulus, Xe siècle, sont réimprimés dans le tome 131.

6o Le tome 132 renferme les traités de Réginon de Prum et d'Hucbald, moine de Saint-Amand, Xe siècle.

7o Les ouvrages de saint Odon de Cluni sont reproduits dans le tome 133, même siècle.

8o Dans le tome 140, on trouve le traité de musique d'Adelbold, évêque d'Utrecht au XIe siècle.

9o Les célèbres œuvres musicales de Guido d'Arezzo, même siècle, sont réimprimées dans le tome 141.

10o Les quatre ouvrages de Bernon de Reichnaw, même siècle, ont été reproduits dans le tome 142 de la *Patrologie*.

11o Le traité d'Hermann Contract, même siècle, existe dans le tome 143.

12o Les œuvres musicales de l'écolâtre Aribon, de Guillaume ou Wilhelm d'Hirschaw et de Jean Cotton, XIIe siècle, sont consignées dans le tome 150.

13o Le tome 151 donne les opuscules de Bernelin et d'Otker de Ratisbonne, même siècle.

14o Le *Traité de Chant* de saint Bernard, même siècle, se trouve dans le tome 182.

Voilà, si je ne me trompe, mon cher ami, voilà de quoi exercer votre zèle. J'ajouterai que si la *Patrologie* de l'abbé Migne ne comprend pas, jusqu'à ce jour, tous les ouvrages de musique édités par Gerbert, elle en comprend quelques-uns que Gerbert n'a pas insérés dans ses *Scriptores :* témoin le *Traité de Musique* de saint Augustin, Ve siècle (tome 32); celui de Boëce, VIe siècle (tome 63); et les deux ouvrages attribués à Bède le Vénérable, VIIe siècle (tome 90), etc.

Vous trouverez, dans le 3e volume du *Dizionario e Bibliografia* du docteur Pietro Lichtenthal (Milan, in-8o, 1826, pp. 184-205), — dans les *Etudes sur la restauration du chant grégorien au* XIXe *siècle*, de M. Théodore Nisard (Batignolles-Paris, in-8o, 1856, pp. 305-366), et dans l'excellent *Cours complet de Plain-Chant* de M. Adrien de La Fage (Paris, in-8o, 1856, pp. 744-768), de curieux catalogues bibliographiques relatifs aux livres de plain-chant, qui ne vous laisseront presque rien à désirer. Seulement, je vous préviens que tous les ouvrages anciens qui ont été édités au XVIIe et au XVIIIe siècle, d'après les manuscrits, sont loin d'être complets, et qu'ils présentent en général une foule d'incorrections qui en rendent le sens difficile à comprendre. Il faudrait recourir aux manuscrits originaux eux-mêmes qui sont enfouis dans nos bibliothèques publiques, pour posséder de bonnes versions de ces précieux monuments. MM. Fétis, de Coussemacker, Adrien de La Fage, Théodore Nisard et Danjou ont recueilli, sur ce point, des textes purs ; mais ces savants publieront-ils le résultat de leurs laborieuses recherches ? Je l'espère, mais je ne pourrais vous l'affirmer. De pareilles publications exigent des frais considérables, et le public n'est guère assez nombreux pour couvrir *efficacement* les dépenses que nécessitent des ouvrages de ce genre. Il faut donc se résigner, et apporter la plus grande prudence dans les citations que vous pourriez emprunter aux traités sur lesquels je viens d'appeler votre attention.

C'est pour n'avoir pas tenu compte de ce principe élémentaire, que, de nos jours, plusieurs polémistes ont tiré, des auteurs du moyen âge, des citations musicales qui ne signifient absolument rien, parce que, étant complétement inexactes, elles ne peuvent fournir des armes *ni pour ni contre.*

Dans une prochaine lettre, je vous entretiendrai, mon cher Curé, de cette partie de la science que l'on nomme « *la critique*, » et je terminerai par d'autres considérations la tâche que vous avez si témérairement imposée à mon amitié.

Votre affectueux,

L'abbé Félix AUBERT,
Organiste de la cathédrale et membre de la nouvelle Commission de Chant Romain, à Digne.

VRAIE NOTION DU PLAIN-CHANT (1).

Dans la restauration du chant grégorien, la science a deux problèmes à résoudre : le choix d'une version authentique et celui d'une bonne méthode. Le choix d'une version authentique a une importance incon-

(1) Comme la Rédaction du PLAIN-CHANT veut être impartiale, elle a accueilli avec plaisir le remarquable article de M. l'abbé Gontier; mais elle se réserve d'en publier immédiatement un autre, sur le même sujet, que la Commission de Digne lui a promis. Les lecteurs jugeront.

testable; mais celui d'une bonne méthode d'exécution est assurément d'une importance bien autrement considérable, puisque, après tout, mieux vaudrait une bonne méthode, qu'une version irréprochable avec un mauvais mode d'exécution.

Nous possédons des versions de tous les siècles, dans lesquels la science retrouvera la phrase de saint Grégoire, qui a pu être altérée, mais qui n'a jamais été perdue. Que nous manque-t-il donc pour la parfaite intelligence du plain-chant? Une définition exacte et une méthode à la fois philosophique et pratique. La méthode est en effet la question capitale; mais il faut que cette méthode découle de la vraie notion du plain-chant; qu'elle soit intimement liée à ses qualités constitutives; qu'elle soit indépendante de toutes les éditions, supérieure à toutes les notations, en sorte qu'elle permette à l'exécutant de maîtriser une notation défectueuse, de corriger une notation vicieuse.

On a trop considéré le plain-chant comme art, comme système musical, comme une création de l'homme : il faut remonter plus haut pour en avoir une idée plus vraie. Ne nous arrêtons ni aux Grecs, qui semblaient avoir mission pour propager les arts et les sciences, ni aux Hébreux, dont la psalmodie et quelques chants liturgiques passèrent sans doute avec les apôtres à Alexandrie, à Antioche, à Rome et dans le reste du monde chrétien ; laissons à saint Grégoire et aux autres souverains pontifes la gloire d'avoir centonisé, composé nos CHANTS TRADITIONNELS; mais ne confondons pas le genre avec l'adoption du genre, avec les modèles du genre. La grammaire n'est pas le discours, ni la rhétorique, l'éloquence. Le genre, lui-même, c'est la nature, c'est le chant primitif de l'homme, aussi naturel que la prose parlée, aussi ancien que la prière liturgique, que le genre humain lui-même. *Hoc genus, naturali modulatione constat perfectum..... Hoc genus, ipsi philosophi primum et naturale affirmant* (Saint Odon.)

Le point de départ doit donc être une définition claire et complète du plain-chant, qui nous semble pouvoir être ainsi défini : —« Une récitation, rhythmée prosaïquement, modulée diatoniquement, sous quatre finales, donnant lieu à quatre modes primitifs et quatre modes secondaires. Nous croyons donner, dans cette définition, une idée vraie du plain-chant, également distinct de la déclamation enharmonique et de la musique mesurée et chromatique. Ajoutons que les conditions qui le constituent sont si intimement liées entre elles, qu'elles découlent l'une de l'autre ; en sorte que le diatonique est inhérent au récitatif, et que les modes découlent du diatonique.

Pour l'intelligence de ce qui va suivre, disons ce que nous entendons par rhythme. Le rhythme, c'est l'alternative des temps forts, des temps faibles et des temps vides. Le rhythme de la poésie et de la musique, c'est l'alternative des longues et des brèves et des silences : en prose et en plain-chant, c'est l'alternative des accentuées, des non accentuées et des pauses.

Le plain-chant, c'est la langue vulgaire de l'Église, l'idiome musical du peuple; son rhythme est celui de la prose; sa prosodie, l'accentuation de la prose ; sa tonalité, la tonalité du peuple, et ses modes découlent nécessairement de cette tonalité. Dans cette théorie du plain-chant, il n'y a rien d'arbitraire, rien d'incohérent, rien de systématique : tout se tient, tout est pris dans la nature, tout découle d'un principe générateur, le récitatif.

C'est l'idée que nous donne du plain-chant saint Odon, dans ce passage qui nous semble n'avoir été ni assez remarqué, ni assez compris : « Il y a d'autres genres de musique,
» adaptés à d'autres mesures; mais le genre
» que nous avons exposé est reconnu, par les
» plus saints et les plus habiles, comme le
» plus suave et le plus vrai, et sa perfection
» consiste dans le naturel de sa modulation...
» Nous avons dédaigné de parler des autres
» genres de musique; nous ne voulons rece-
» voir que celui que les philosophes eux-
» mêmes regardent comme la musique pri-
» mitive et naturelle, qui durera tant qu'on
» la pratiquera avec simplicité..... C'est le
» chant de saint Grégoire, dont l'Église con-
» serve avec un soin particulier le merveil-
» leux antiphonaire, et qui, certainement,
» avait reçu du Ciel la plénitude de la science
» du chant; c'est le chant de saint Ambroise,
» quand ses mélodies n'ont pas été corrom-
» pues par l'afféterie des chanteur; c'est le
» chant de saint Isidore, qui déclare qu'une
» autre espèce de chant ne convient pas aux
» louanges de Dieu. »

Toute la théorie du plain-chant est dans ce texte de saint Odon, et cette théorie, c'est la modulation simple et naturelle, c'est la mu-

sique primitive de l'homme avant toute éducation musicale ; c'est le chant des masses faisant monter vers le ciel la prière liturgique de la société ; c'est la musique traditionnelle de l'Église ; c'est la seule musique vraiment liturgique : *Talibus vocibus famulatur Deo.* Plus tard vient la musique avec ses longues et ses brèves, avec son frappé et son levé, avec ses temps et ses pieds, avec sa mesure régulière et sa tonalité propre ; mais il y a tout un abîme entre la musique et le plain-chant : il y a toute la différence qui existe entre la nature et l'art. En effet, tout est naturel dans le plain-chant : récitation, modulation, accentuation, tonalité, modes ; dans la musique, au contraire, tout est artificiel et conventionnel : rhythme composé de longues et brèves, mesure binaire ou ternaire, tonalité chromatique procédant par demi-tons, modes majeurs et mineurs, harmonie de sons consonnants et dissonants ; en un mot, la note récitée, c'est la nature ; la note mesurée, c'est l'art.

La différence la plus frappante et la plus caractéristique est donc dans le rhythme ; et cette différence consiste en ce que le plain-chant ne connaît ni les longues ni les brèves de la musique et de la poésie ; mais les accentuées et les non accentuées de la prose. Assurément, une note chantée occupe une durée dans la récitation, comme une syllabe dans la déclamation ; mais, l'erreur capitale, erreur on peut dire universelle, erreur destructive du plain-chant, consiste à croire que la note représente cette durée. L'erreur est tellement répandue, qu'il en est qui s'imaginent bonnement qu'en lisant ou en chantant le latin, ils font des longues et des brèves selon les lois de la prosodie, tandis qu'ils ne font que des syllabes brèves, inégales, comme cela doit être, et qu'ils ne font pas même des syllabes accentuées, comme cela devrait être ; puisque bien chanter, c'est, avant tout, bien lire. *Curandum est ut verba quæ cantantur, plane perfecteque intelligantur* (Benoît XIV).

Mais si la note ne représente pas la durée dans le plain-chant, que représente-t-elle ? Le rôle de la note consiste à indiquer l'intonation, la modulation, l'accentuation, mais jamais la mesure des sons. Il faut donc effacer des méthodes cet axiome qui y est comme stéréotypé : la carrée vaut moitié plus que la losange, moitié moins que la caudée, et établir cet autre principe : une note ne représente pas une valeur. Dans le chant syllabique, c'est-à-dire, toutes les fois que, dans le plain-chant, une note seule correspond à une syllabe seule, la note a exactement la valeur de la syllabe : la valeur est dans le texte, l'accent dans le texte, les coupures dans le texte. Également, dans le chant mélodique, la note ne représente pas une durée, elle trace la route, les circuits, les ondulations de la voix ; elle indique les nuances d'exécution, l'accentuation, les mesures rhythmiques, les tenues mélodiques, sans jamais mesurer la récitation.

Mais, si tout est pris dans la nature, que faut-il penser de ces groupes ou formules avec leur nom, leur forme, leur expression, leur valeur diverse ? Plus que personne nous attachons une grande importance à ces formules, à ces coupures, à leur signification, à leur accentuation ; nous croyons que toute restauration du plain-chant qui n'en tiendra pas compte sera fautive et vicieuse ; mais si l'on s'avise d'y trouver des longues et des brèves, au lieu d'accentuées et de non accentuées, une mesure au lieu de coupures rhythmiques, on fait fausse route et l'on n'arrive jamais à l'intelligence du chant grégorien.

Tout dans le plain-chant est naturel ; naturelle est la récitation diatonique de la prière liturgique ; naturelle la modulation dépourvue de texte ; naturelles l'accentuation, les divisions, les pauses. Que les groupes s'appellent *clivus*, *podatus*, *quilisma*, *climacus*, *torculus* ; que le temps fort de la formule soit la note basse ou la note culminante, ou bien qu'une formule soit privée de note accentuée, tout cela importe peu ; tout cela constitue les nuances de la récitation, mais ne constitue pas la récitation ; ce qui importe, c'est que, dans une récitation accentuée prosaïquement, modulée diatoniquement, on reconnaisse le naturel d'une musique primitive, réglée par des lois prises dans l'essence même du genre.

Qu'oppose-t-on à ces principes pris dans la nature et dans la tradition ? Une note musicale à valeur fixe et mathématique, avec multiples et sous-multiples, ou, ce qui est plus déraisonnable encore, des notes à peu près longues, à peu près brèves, avec d'autres notes à peu près moitié plus longues, moitié plus brèves ; mais tout cela ne se soutient pas, et, pour tout homme qui réfléchira, il sera évident qu'on n'a rien à opposer à une synthèse si naturelle et si rationnelle à la fois, à cette déduction si lo-

gique d'une récitation naturelle modulée naturellement, empruntant ses divers caractères et ses modes à cette échelle naturelle de sons qui lui est essentielle.

La plus simple réflexion suffit pour comprendre que, dans le chant à notes égales, il n'y a ni sens, ni rhythme, ni mesure. Il y a une enfilade de notes vides d'idée et d'expression, un mouvement qui n'a ni forme ni proportion; un rhythme qui n'a ni temps fort ni temps faible, c'est-à-dire qui manque de ce qui constitue le rhythme, une fausse mesure, en ce qu'il y a un frappé sans levé, un temps qui n'entre pas dans la composition d'un pied; des coupures qui ne sont pas des distinctions, mais des pauses arbitraires, nécessitées plutôt par le besoin du chanteur que par le sens de la composition.

Un musicien disait: « Ne me parlez pas de votre plain-chant, c'est de la mauvaise musique. » Le musicien qui parlait ainsi avait raison; dès qu'on mesure le plain-chant, ce n'est plus du plain-chant, mais la plus détestable des musiques,

Introduire un mélange de longues et de brèves, sous prétexte de copier l'antiquité et de donner un rhythme musical sans musique, c'est ajouter le grotesque à l'insignifiance.

Ce n'est pas assez de reconnaître que la note métrique ne convient pas au plain-chant; c'est une erreur encore plus injustifiable de dire que la longue vaut à peu près deux brèves, la brève à peu près la moitié de la longue. Ce n'est pas prendre la bonne voie, ce n'est pas prendre la mauvaise, c'est se lancer à travers champs, sans savoir où l'on va. En effet, il n'y a pas plus de milieu entre mesure et récitation, qu'il n'y a de milieu entre prose et poésie. Il faut accepter les longues et les brèves de la poésie et de la musique, ou accepter les accentuées et les non accentuées de la prose et du plain-chant.

Quand nous voyons des plains-chantistes chercher un milieu entre mesure et récitation, entre la valeur déterminée et mesurable et involontairement la valeur indéterminée et indivisible, nous pensons involontairement à ce personnage qui ne voulait ni prose ni vers.

En effet, dès que la note n'a plus la valeur poétique, musicale et mesurable, elle a la valeur prosaïque, récitante et indivisible ; ce qui revient à dire : dès que la note ne représente plus une valeur précise, elle ne représente plus une valeur.

L'abbé A. Gontier,
Chanoine au Mans.

(*La suite prochainement*).

SIMPLES RÉFLEXIONS
A PROPOS DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE.

Je me trouve ici sur un terrain brûlant.

Parce qu'on a dit avec exagération que la musique religieuse n'existe point, on en a conclu que l'Église a des exigences qui la rendent injuste à l'endroit de l'art musical.

Parce qu'on a soutenu que le plain-chant est et doit être le langage musical habituel de la liturgie, on crie plus fort encore, et l'on en conclut que, décidément, la musique religieuse est chassée du sanctuaire.

Parce que l'on flétrit cette musiquette qui vient sottement s'emparer de nos lutrins, on passe pour des esprits maussades et antipathiques à l'agrément des fidèles. « Quoi! » Monsieur, vous n'aimez pas un petit *O salutaris* chanté sur un air sentimental et un » peu musqué! Y songez-vous? N'êtes-vous » pas trop sévère? Voyez plutôt : les bons » paroissiens en versent des larmes de joie ; » la fabrique de la paroisse compte là-dessus » pour faire copieuse recette, et ce résultat » est toujours atteint, lorsque l'on sait d'a» vance qu'une cantatrice, à tel ou tel office, » doit étaler... à l'église... les charmes... de » sa voix..., et qu'il y aura, *en outre*, quelque » grand artiste qui fera retentir les voûtes » du lieu saint de morceaux d'orgue *bien* » *vifs*, *bien gais*, *bien amusants*, BIEN POPU» LAIRES. »

Je comprends ce que cela signifie, et ne veux pas poursuivre davantage l'énumération du programme qui fait accourir au temple les personnes mêmes les moins religieuses. J'arrive tout de suite à la conclusion : « Cela fait venir du monde à l'é» glise: donc, cela est bon! »

La question est bien posée, je crois, et il faut maintenant y répondre.

L'Église n'est l'ennemie d'aucun art, d'aucune science. Comme l'enseigne le concile œcuménique de Latran, dans sa huitième session, *la vérité ne peut être opposée à la vérité*. Ce qui est vrai théologiquement, l'est aussi philosophiquement, et ce qui l'est philosophiquement, est également vrai au point de vue de la foi. Or, la musique proprement

dite est un art, une vérité qui a Dieu pour auteur. Si l'usage que l'on en fait est légitime, l'Église ne peut pas le *réprouver* même dans les cérémonies de son culte, à de certaines conditions, bien entendu.

L'Église, cependant, peut avoir des préférences : son idiome littéraire est le latin, son idiome musical est le plain-chant. Qui peut l'en blâmer? Le latin et le plain-chant sont deux langues mystérieuses qui lui conviennent à merveille : l'incrédulité et le sensualisme viennent s'y briser, et c'est là ce que l'Église demande et recherche avant tout. Exposer les divins mystères à la piété du fidèle sans les jeter en pâture à la raillerie du premier sot venu; rehausser la majesté de cet enseignement par la majesté d'une mélodie simple, sévère, placée audessus des caprices de l'art profane constamment variable et toujours en rapport immédiat avec les choses de ce monde : voilà, certes, un problème que la liturgie catholique a parfaitement résolu.

L'Église latine a une préférence pour le plain-chant. Il faudrait être aveugle pour nier cette vérité. C'est la mélopée de ce genre de musique qui, seule, est *officiellement* imposée dans la célébration des Offices de notre liturgie; c'est elle que le concile de Trente, dit le pape Benoît XIV (*Const. du* 19 *février* 1749), EXIGE pour les cérémonies du culte.

Quant à la musique proprement dite, le P. Éveillon nous apprend que les hommes les plus pieux l'ont souvent condamnée, et que le pape Pie IV s'est seulement abstenu de la proscrire : « *A sanctis viris sæpe improbatum, a Pio quarto tantum non abrogatum* (De recta ratione Psallendi, cap. II, art. 3). »

Ah ! si le P. Éveillon avait entendu les motets, les messes et les cantiques d'une foule d'auteurs actuels, quelle n'eût pas été l'énergie de son blâme à l'endroit de la musique *dite* religieuse ! Est-il possible de pousser plus loin qu'on ne le fait aujourd'hui, le mauvais goût, la platitude musicale, l'oubli des convenances et le mépris des choses saintes ?

Le clergé devrait être impitoyable; pourquoi est-il tolérant, et quelquefois *plus que tolérant?* pourquoi souffre-t-il ce que l'Église et l'art réprouvent? Est-ce que le plain-chant ne vaut pas cent fois mieux que des motets ou des cantiques du plus mauvais style, pleins de fautes contre l'harmonie et l'accentuation latine, bons tout au plus, sauf les paroles, à transformer le sanctuaire en une sorte de *café-chantant* de bas étage ?

Les études musicales se propagent; les bonnes méthodes se multiplient; les œuvres des grands maîtres sont tirées de la poussière des bibliothèques publiques et mises à la portée de toutes les bourses; les orgues se répandent partout; des compositeurs publient d'excellents recueils de morceaux pour cet instrument; et si on le voulait bien, il serait facile de se convaincre que, même de nos jours, l'inspiration chrétienne fait encore vibrer le cœur de quelques artistes sérieux et dignes de ce nom.

A cet immense mouvement, il faudrait une direction vigoureuse et intelligente; or, cette direction, pour être efficace, doit être dans le clergé. Le clergé sera toujours *la ruine* ou *le salut* de l'art chrétien. Suivant qu'il sera familier ou étranger aux notions de l'esthétique, nos églises seront ornées de bonnes peintures ou enlaidies par des tableaux grotesques; la musique y sera décente et convenable, ou burlesque et ridicule; l'orgue y fera entendre de simples et majestueux accents, ou des valses, des polkas et autres *cabalettes* corruptrices de tout sentiment religieux; les statues n'y seront pas toujours en précieux métal, mais toujours de bon goût et d'un caractère propre à faire naître la piété dans les cœurs, après l'avoir fait naître dans les regards.

Quelle belle mission pour le clergé! Mais aussi, quelle mission difficile en ce moment! Depuis plus d'un demi-siècle, l'éducation artistique du clergé a été négligée complétement. Le prêtre est resté en dehors de l'activité humaine, et si l'on en excepte les connaissances théologiques indispensables, il est resté en arrière pendant que la société allait en avant. Je m'explique. En architecture, en peinture, en statuaire, en musique, le premier charlatan venu peut impunément lui faire croire que les bonnes choses sont mauvaises, et que les mauvaises sont bonnes. Et qu'on ne croie pas que j'exagère, car, au besoin, je pourrais citer des milliers d'attestations rendues publiques, et dans lesquelles la naïveté *artistique* du clergé se révèle d'une manière aussi triste que compromettante.....

Avant d'instruire et de guider les autres, que le clergé s'instruise donc tout d'abord

et se laisse guider par les travaux sérieux qui, dans le domaine de l'art chrétien, existent aujourd'hui, et offrent une étude fertile en heureux résultats.

Déjà, le branle est donné, et on peut dire avec bonheur que, depuis plusieurs années, un certain nombre de prêtres dévoués et courageux se sont mis avec un zèle louable à l'étude approfondie des questions relatives aux beaux-arts et notamment à la musique. Quand cette étude ne sera plus regardée comme frivole par les théologiens superficiels, quand elle sera excitée, surveillée et récompensée, comme il convient, par les évêques; quand enfin elle deviendra générale, le clergé sera l'apôtre du *beau, splendeur du vrai*, et sa mission, dans la société moderne, sera au niveau de celle qu'il a remplie au moyen âge, alors que, sauveur des sciences, des lettres et des arts, il était à la tête du mouvement intellectuel de l'Europe!

Or, dès que le sacerdoce brillera de la triple auréole de la sainteté, de la science et de l'art; dès que ses jugements dans le domaine littéraire et artiel seront à la hauteur du bon goût, il sera tout-puissant et aimé. Nos églises, sanctuaires de Dieu, seront en même temps les sanctuaires des connaissances humaines. La musique religieuse proprement dite, soumise à un contrôle efficace, pourra glorifier, dans nos temples, Celui de qui procède tout don parfait. Les cantiques à la sainte Vierge ne seront plus des nocturnes ou des chansonnettes avec paroles semi-pieuses et semi-érotiques; nos motets ne seront plus des ponts-neufs; le *Domine salvum fac* sera ce qu'il doit être : une prière, et non une marche guerrière livrant bataille à Jupiter Olympien pour le renverser de son trône; l'orgue redeviendra un instrument dévotieux, et cessera d'être l'engin d'un bal quelconque. En un mot, le plain-chant sera la grande voix populaire de nos offices liturgiques; l'art moderne, calme, modéré, respectueux, convenablement inspiré, s'y associera parfois, non pour l'étouffer, mais pour prouver que la religion est indulgente et ne dédaigne aucun des nobles accents du cœur humain.

Cette part faite, ces prémisses posées, j'avoue que je suis partisan de la musique religieuse proprement dite, en dépit même de la tonalité.

« Si la tonalité moderne eût existé du temps » de Palestrina, dit M. d'Ortigue, il eût écrit » dans la tonalité moderne. Donc, une fois » admis que l'Église ne refuse pas le concours » de l'art séculier, notre musique *religieuse* » a autant de droit que celle de Palestrina à » être exécutée dans les temples. Il n'y a ici » que la différence de tonalité. Mais l'Église » n'entre pas dans les discussions d'art : elle » accueille ce qui lui paraît digne de la gra- » vité de ses cérémonies, elle repousse ce qui » lui semble inconvenant. Donc, en dehors » du plain-chant, du chant grégorien, il » n'existe pas de musique religieuse ayant » son caractère à part, et en rapport parfait » avec sa destination, pas plus celle de Pales- » trina (sauf le caractère incommunicable » de la tonalité) que celle de Mozart. Car de » même que la musique religieuse de notre » époque se confond avec notre musique » mondaine, la musique de Palestrina se » confondait avec la musique séculière de » son temps (*Diction. de Plain-Chant*, etc., » p. 906). »

Théodore Nisard.

HARMONIES SACRÉES.

MUSIQUE. — MÉLANCOLIE. — TONS.

Louez le Seigneur au son de la trompette, louez-le sur le psaltérion et sur la lyre.
Louez-le sur le tambour et sur la flûte; louez-le sur les cordes et les roseaux sonores.
Louez le sur les timbales éclatantes, louez-le sur les timbales au doux murmure.
Que tout ce qui respire loue le Seigneur. Amen.

(*Psalm.* CL.)

(SUITE).

II

Lorsque Timothée vint à Lacédémone avec sa lyre à onze cordes et des airs efféminés de l'Ionie, à peine l'eut-on entendu sur la scène, qu'au lieu d'applaudissements, on lui signifia un décret émané des rois et des éphores, qui le condamnait à retrancher quatre cordes à sa lyre, parce qu'il avait blessé la gravité de l'ancienne musique et essayé de corrompre la jeunesse. C'étaient là des païens, et il s'agissait d'un théâtre! Des païens ont dit que le combat dans la musique n'est autre que le combat entre la volupté et la vertu! Des païens ont dit qu'on ne pouvait changer les lois de la musique sans ébranler les lois de l'État!

Cherchons maintenant quel est le caractère dominant de la véritable musique.

Rien n'est plus frappant, dans la prière de l'Église, que la transition subite de la tristesse à la joie : un cantique de jubilation

succède tout à coup à un chant de pénitence ; le même psaume offre des amertumes et des allégresses; l'office tout entier est un mélange de crainte et de confiance, de réjouissance et de deuil, de triomphes et de combats. Mais ces sentiments divers, en passant dans l'âme avec rapidité, ne s'effacent pas avec la même rapidité : l'un se prolonge dans l'autre et le nuance de ses teintes. Ce mélange produit la *mélancolie*, comme le rouge et le bleu, dans l'arc-en-ciel, composent le violet.

Or, la mélancolie est le caractère dominant de la véritable musique, ainsi que de la religion et de la poésie.

Excepté au-delà du Rhin, il ne faut pas demander la mélancolie à la musique savante du siècle. La mélancolie est trop religieuse pour avoir échappé à la prétendue renaissance, qui a banni de tous les arts le sentiment religieux. Mais on la retrouve très-pure dans la solitude.

Le chant rustique, malgré sa simplicité, diffère de physionomie d'une province à l'autre, d'un canton à l'autre, et quelquefois même d'un village à l'autre. Le *Pifferari* des Apennins, qui, chaque hiver, descend à Rome avec sa musette pour jouer des neuvaines à la *Madona*, apporte d'autres airs que le pâtre d'Auvergne, qui, aux accords du même instrument, conduit de pieuses caravanes aux sanctuaires vénérés de Notre-Dame. Le laboureur de Bresse, en traçant son sillon, fait entendre d'autres ballades que le laboureur de Bretagne, quoiqu'il y ait plus d'un rapport moral entre les deux peuples. Le chant des campagnes emprunte, en quelque sorte, les couleurs de son ciel, de son horizon, de ses montagnes, de ses grèves, de ses forêts, de ses glaciers : ce qui le rend variable à l'infini. Eh bien ! malgré cette variété, il est toujours et partout profondément mélancolique. Il l'est en dépit même du sujet qu'il célèbre : le combat, l'amour, les noces et la mort sont chantés sur l'éternel ton de la mélancolie.

L'homme des champs, sans doute, conservant mieux que nous, dans la solitude où il vit, les traditions d'Éden, se rappelle si bien la première des infortunes, qu'il ne veut plus se réjouir, parce qu'il est exilé; ni trop s'attrister, parce qu'il a foi au ciel; et il chante encore comme le premier laboureur.

La sublime monotonie devait rester attachée aux chants de l'Église, qui conserve bien mieux que l'habitant des campagnes les traditions sacrées. Et, l'eût-elle oubliée un instant, elle l'eût bientôt retrouvée en s'inspirant à ses cantiques, dont l'ensemble est d'une si grande mélancolie.

Aussi, écoutez les chants religieux : ils sont pour la plupart en mode mineur, mode tellement propre à peindre la mélancolie, qu'il a été créé tout exprès pour cela. Chose étonnante ! il n'existe pas dans la nature ! La nature conserve le mode majeur, propre à la joie : quand la nature est sortie des mains de Dieu, la joie régnait partout et régnait sans partage. Le mode de la joie est resté comme une pièce authentique en preuve de la primitive félicité ! Mais l'homme qui a péché, ne pouvant plus se réjouir, a dû créer un mode nouveau en harmonie avec son âme; luth moitié brisé, il a créé le mode mineur.

Ce mode domine dans le chant religieux, sans en exclure les sages variétés que nous allons dire.

L'abbé P...

(*Pour être continué*).

VARIÉTÉ.

LES ENFANTS DE CHOEUR.

(SUITE).

Général en 1809, après la guerre d'Allemagne, il reçut l'ordre de se rendre en Espagne. Nogent-le-Rotrou se trouva précisément sur sa route. Cette ville lui rappelait ses doux souvenirs d'enfance, toujours vivants dans son noble cœur. A peine arrivé à Nogent, le général s'informe du digne abbé Bermont, et il est heureux d'apprendre que celui-ci n'a pas quitté la paroisse. Il le fait prier de se rendre à l'hôtel du Dauphin, où lui-même était descendu.

Se doutant peu de la surprise qu'on lui ménageait, et pensant peut-être qu'il s'agissait de quelque malade à visiter, l'ecclésiastique s'empresse d'accourir. A peine arrivé, on le fait entrer dans une salle à manger splendidement éclairée, et il n'est pas peu intimidé de se voir seul en face d'une table magnifiquement servie, autour de laquelle se pressent de nombreux officiers aux uniformes étincelants d'or et de broderies, tout un état-major.

— « Je me suis trompé sans doute, murmura-t-il confus, en faisant un pas en arrière, le regard tourné vers la porte.

— Non pas, s'écrie une voix mâle partie de la table; c'est bien vous que nous attendons. »

En même temps un officier général, assis à la place d'honneur, se lève avec vivacité, et, courant à l'abbé Bermont, l'arrête et le presse affectueusement dans ses bras.

« Vous ne me remettez pas, mon cher monsieur Bermont? lui dit-il en voyant la stupéfaction de celui-ci.

— Pas précisément, et même pas du tout. J'avoue que je ne me rappelle pas... à quelle époque... dans quelles circonstances... Vos traits pourtant ne me semblent pas absolument inconnus.

— Je crois bien; je suis Lefort, le bambin qui vous a servi la messe pendant cinq ou six années; Lefort, auquel vous avez fait décliner *musa* la muse, *rosa* la rose, et traduire les *Commentaires* de César. Ce pauvre latin, je ne m'en souviens guère; mais ce que je n'ai pas oublié, mon digne maître, ce sont vos excellents conseils, ce sont vos mille bontés, c'est la sollicitude pleine d'affection dont vous avez entouré ma jeunesse, c'est votre cœur pour moi tout paternel.

— A présent je me rappelle, dit le bon curé avec de grosses larmes dans les yeux. »

Une place était réservée auprès du général. Il fit asseoir le vieillard avec une émotion filiale, en lui serrant de nouveau chaleureusement les mains à plusieurs reprises; puis, la figure radieuse, s'adressant aux officiers qui l'entouraient et contemplaient avec intérêt et curiosité cette touchante scène:

« Messieurs, leur dit-il, je vous présente l'homme respectable qui m'a appris à connaître, aimer et servir Dieu, comme à marcher dans le sentier de l'honneur. Si je suis quelque chose aujourd'hui, je me plais à le dire, c'est au digne abbé Bermont que je le dois. Messieurs, ajouta-t-il en élevant son verre, à la santé du meilleur des prêtres. »

Ce toast fut accueilli par un tonnerre de bravos, et il n'y eut pas un seul des officiers présents qui ne s'empressât pour choquer son verre contre celui du curé. Quand vint le moment de se séparer, le général, après avoir embrassé, les larmes aux yeux, le bon vieillard non moins ému, vida sa bourse dans les mains du prêtre en disant:

« Mon cher abbé, il faut que vos pauvres se ressentent du bonheur que j'ai à vous revoir et à vous embrasser. »

L'abbé Mullois.

BIBLIOGRAPHIE.

PASSIONS
DE NOTRE-SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST

TIRÉES D'UN MANUSCRIT DES CÉLESTINS DE PARIS.

1 vol. in-4o glacé : 3 fr., franco, 3 fr. 50; relié, franco, 5 fr. 50.

Au bureau du PLAIN-CHANT, 8, rue Cassette.

Un des caractères les plus remarquables du mouvement liturgique qui s'opère, depuis quelques années, c'est le désir de restituer le Plain-Chant, de le replacer dans les conditions de son origine, et de rendre ainsi à cette partie du culte catholique cette antique beauté qui ravissait le siècle de saint Grégoire le Grand. Pour atteindre ce but, plusieurs hommes de science et de foi se sont mis à fouiller dans les trésors manuscrits du moyen âge pour découvrir la meilleure notation du Chant grégorien, les signes qui en assuraient la bonne exécution, afin de lui maintenir sur les âmes l'ascendant de sa destination religieuse. M. l'abbé Raillard, dans son ardeur pour les découvertes qui se rattachent à ce côté de la Liturgie, a rencontré un vieux manuscrit où se trouve un chant de la Passion de Jésus-Christ, qui ne ressemble à aucun de ceux auxquels notre oreille est habituée, et l'emporte sur tout ce que nous connaissons en ce genre. Les notes y sont de trois espèces : les longues, figurées par des carrées à queue; les brèves, par des carrées simples; et les semibreves, par des losanges.

Nous ne doutons pas que ce chant ne soit adopté, préférablement à tout autre, dans toutes les églises où l'on chante la Passion du Dimanche des Rameaux et du Vendredi-Saint. Car on ne peut manquer de reconnaître tout de suite l'incontestable supériorité de ce chant sur tous ceux qui sont actuellement connus. Ses modulations sont toujours pures, sobres, naturelles, et néanmoins très-expressives. On remarquera surtout celle qui est appliquée aux paroles de Notre-Seigneur : *Eli, Eli, lamma sabactani;* c'est le cri de la plus excessive désolation.

L'abbé Arnaud.

RETRAITE POUR LA PREMIÈRE COMMUNION,

PAR M. L'ABBÉ MULLOIS.

Il y a beaucoup de choses à faire pour une première communion : il y a les catéchismes, les examens, la retraite, etc.; un curé, qui est seul surtout, est accablé pour rendre cette besogne possible.

M. l'abbé Mullois a extrait, des deux premiers volumes du *Cours d'Éloquence*, une retraite complète pour la première communion. Il y a une instruction pour la veille, deux instructions avec glose et traits à raconter pour chacun des trois jours de la retraite; deux sermons pour le jour de la première communion, et une instruction sur la persévérance pour le lendemain. De sorte que l'on n'aura qu'à ouvrir le livre, à méditer pendant quelque temps, pour se mettre en état de parler aux enfants. Cette retraite a été prêchée par l'auteur en beaucoup de villes et de campagnes.

S'adresser au bureau du Plain-Chant, 8, rue Cassette, Paris.

L'accompagnement du plain-chant sur l'orgue, enseigné en quelques lignes de musique et sans le secours d'aucune notion d'harmonie, ouvrage destiné à tous les diocèses, par M. Théodore Nisard, ancien organiste; 1 beau vol. grand in 8o de 52 pages compactes; prix net, 4 fr. 50 c. franco, 5 fr.; chez E. Repos.

L'accompagnement du plain-chant sur l'orgue est un problème dont la solution répond à un besoin réel et à une tendance générale des esprits.

C'est surtout dans nos pauvres églises rurales, si longtemps déshéritées de toute jouissance artistique, que le goût de l'accompagnement du chant sacré apparait enfin comme une nécessité légitime du culte. C'est ce qui explique l'énorme exploitation qui s'y fait des orgues expressifs connus sous le nom d'*harmoniums*, soit avec clavier transpositeur, soit avec clavier polyharmonique, suivant que l'instrument transpose simplement la note

de la mélodie, ou l'accompagne par la seule exécution de cette mélodie elle-même.

Le nouvel ouvrage de M. Théodore Nisard sera donc considéré comme une bonne fortune par les vrais amis de la propagande harmonique du chant de la liturgie. Ceux-ci continueront à acheter des orgues transpositeurs, soit; et, au besoin même, ils pourront user d'instruments à clavier fixe. Là n'est point la question pour le savant auteur. Ce que veut celui-ci, ce qu'il a cherché avec toute l'autorité de la synthèse et de l'expérience, c'est d'apprendre *en quelques heures* une routine fort satisfaisante de l'accompagnement du plain-chant sur l'orgue, *à vue, sans préparation* et *avec les doigts de l'organiste le plus novice*. Jusqu'ici M. Théodore Nisard n'avait guère travaillé que pour les érudits et les archéologues : en publiant son nouvel ouvrage, il aura rendu à l'art un service plus grand, plus utile, plus fécond, que tous ceux dont il a payé jusqu'ici le large tribut à la musique religieuse. Ce n'est point une mince besogne que de descendre des hauteurs de la science pour se faire le précepteur modeste de ceux qui veulent apprendre à bégayer les premiers accents d'une langue hérissée de difficultés ; dans tous les cas, c'est un moyen fort honorable de chasser du temple les charlatans qui s'intitulent *les Apôtres de l'art religieux*, parce qu'ils vendent des orgues dont on ne sait que faire après qu'on en a réalisé l'acquisition. Nous sommes persuadés que l'*Accompagnement du plain-chant sur l'orgue*, par M. Théodore Nisard, sera bien accueilli de tous ceux dont les espérances ont été déçues, et que l'on s'empressera partout de réparer, au moyen d'une dépense insignifiante, des illusions qui ont si cruellement obéré de pauvres curés, de pauvres fabriques, de pauvres amateurs !

L'*Accompagnement du plain-chant sur l'orgue* débute par une remarquable préface dans laquelle l'auteur rappelle à ceux qui ont bien voulu l'oublier, que l'accompagnement harmonique de ce chant remonte aux origines mêmes de la liturgie grégorienne. Après avoir énergiquement protesté contre de fausses interprétations données à quelques passages de ses *Etudes sur la restauration du Chant Grégorien au* XIXe *siècle*, l'auteur condamne formellement tout mélange de l'ancienne tonalité avec la nouvelle dans l'accompagnement de la mélodie liturgique. Il trace ensuite une très-intéressante bibliographie des principaux ouvrages qui ont été publiés, depuis vingt ans, sur l'accompagnement du plain-chant, et montre qu'aucun d'eux n'a sérieusement résolu le problème qu'il avait à résoudre : *Enseigner l'accompagnement du plain-chant en quelques lignes de musique, et sans le secours d'aucune notion d'harmonie.*

L'ouvrage est divisé en huit chapitres.

Le premier déclare au lecteur qu'il ne doit pas s'attendre à trouver, dans la nouvelle publication, un traité de plain-chant, par cela même que cette publication a en vue toutes les éditions de livres de chant liturgique. Suivent quelques bons conseils sur la manière de lire ou d'écrire le plain-chant pour l'accompagner d'après le présent traité qui n'admet que *huit modes*, mais qui indique comment on opère pour ramener toutes les éditions à ce nombre de modalités. Puis vient la fameuse question des claviers transpositeurs, et un mot bien senti sur la sonorité qui convient à l'*Accompagnement*.

Les chapitres II, III, IV et V donnent empiriquement quelques formules simples et faciles à retenir pour accompagner toutes les pièces de chant appartenant aux huit modes liturgiques, les exceptions dont il faut tenir compte dans l'application de ces formules, et les variétés harmoniques que l'on peut mettre *en œuvre* pour donner du relief et de l'abondance à une routine qui engendrerait fatalement de la monotonie, si on la suivait sans fléchir. De nombreux exemples font toucher du doigt toutes les difficultés, et rendent l'ouvrage aussi facile à comprendre qu'un alphabet. Il a fallu un grand travail d'analyse pour exposer, d'une manière aussi saisissante, l'art si ardu de l'*Accompagnement du plain-chant*.

Le chapitre VI est aussi intéressant qu'original. Il est intitulé : *Comme quoi l'auteur peut espérer d'avoir rempli son programme*. On y voit que, pour apprendre la routine de l'accompagnement du plain-chant sur l'orgue, l'auteur a donné : 1o *Six lignes et demie d'accords*, et 2o *dix-sept exceptions*. « Voilà donc, dit » M. Théodore Nisard, tout le fonds de notre opuscule. » A coup sûr, quiconque se sentirait incapable de meu» bler sa mémoire d'un si léger bagage, devrait renoncer » à toute idée d'accompagner le plain-chant sur l'orgue. » Et, en effet, ce laconisme didactique nous semble défier tout ce que l'on a fait et tout ce que l'on fera sur la question qui nous préoccupe dans cet article.

Il pourrait paraître que l'auteur, avec ce chapitre, a fini sa tâche et dit son dernier mot. On se tromperait. M. Nisard vise plus haut que cela, et il a raison. Son livre présuppose l'auxiliaire d'un clavier transpositeur ; mais, au besoin, on doit apprendre à s'en passer. En conséquence, le chapitre VII traite de la *transposition mentale* du plain-chant et de son harmonie. L'auteur y donne un modèle de tous les accords transposés d'après la dominante *la*, et ajoute que si cette transposition ne suffit point aux besoins de tel ou tel usage particulier, il suffit au moins pour guider tout musicien à qui l'on demanderait une transposition plus en rapport avec la coutume locale. Il suffira d'apprendre par cœur cette transformation des formules de l'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT SUR L'ORGUE.

Est-ce assez, suivant l'auteur ? Non, car il est exigeant : il ne veut permettre à ses lecteurs de s'arrêter, que lorsqu'ils seront en pleine possession des règles de l'art.

Ce but final est fort bien exprimé dans le chapitre VIII. M. Nisard y convie ses élèves à l'étude d'un autre ouvrage qu'il publie chez l'éditeur E. Repos, et qui a pour titre : *Les vrais principes de l'accompagnement du plain-chant sur l'orgue, d'après les anciens Maîtres*. Il nous a été permis de parcourir le manuscrit de cet ouvrage, et nous ne craignons point d'être démenti plus tard, en disant aujourd'hui que *Les vrais principes* feront sensation dans le monde savant. Voilà, ou nous nous trompons fort, une œuvre magnifique d'érudition magistrale, de science de bon aloi et d'un enseignement dont la clarté ne laisse aucune difficulté dans l'ombre. Les exemples y abondent, et les thèmes en sont pris dans toutes les nouvelles éditions de livres de chant romain. L'harmonie, toujours sévère, y est placée tantôt au-dessus, tantôt au-dessous du chant. Rien n'est beau comme ce contre-point des anciens maîtres des XVe et XVIe siècles, surtout quand il s'agit de musique religieuse ! Disons cependant que M. Nisard avait à vaincre une difficulté considérable pour appliquer une harmonie de note contre note à des cantilènes qui, dans les nouveaux livres, sont ornées de petites notes et de séries de losanges. N'y avait-il pas danger d'alourdir par le contre-point des mélodies que les éditeurs ont voulu rendre plus gracieuses ? comment éviter cet écueil ? C'est ce que nous ne voulons pas dire, afin de n'être point indiscrets. Les lecteurs verront eux-mêmes, et bientôt, comment M. Théodore Nisard a résolu ce nouveau problème, et, avec nous, ils l'en féliciteront. L. P., maître de chapelle.

L'article précédent était composé par l'un des membres du comité de rédaction du *Plain-Chant*, lorsque le journal *La Voix de la Vérité*, dans son numéro du 3 et 4 février 1860, publia, sur l'ouvrage de M. Nisard, un compte-rendu qui confirme pleinement nos appréciations.

Le voici :

« M. Nisard a le rare mérite de porter dans l'étude et la pratique des beaux-arts un esprit philosophique et une logique sévère, avec lesquels trop souvent les artistes, théoriciens ou praticiens, parurent avoir fait divorce. Il a de plus un mérite non moins rare, celui d'être anthipatique à tout charlatanisme. Aussi lui pardonne-t-on volontiers de se montrer un peu âpre à l'endroit des spéculateurs qui ne font de l'art qu'une pure marchandise. Nous craignons que, si l'on se borne à lire le titre de son livre, on ne le soupçonne lui-même d'être trop prompt et trop facile à promettre. A l'user on verra. M. Nisard tiendra littéralement parole. Il exigera seulement deux conditions. D'abord, que l'on se serve d'un clavier transpositeur (1), et puis que, selon les vrais principes, on place sous la main droite, c'est-à-dire à la partie de dessus, la mélodie du plain-chant. Au surplus, cette publication prouvera du moins qu'il est très-compétent pour mener à bon terme une autre publication qui doit paraître incessamment, et dans laquelle il exposera : *Les vrais principes de l'accompagnement du plain-chant sur l'orgue*. La publication d'aujourd'hui, comme le dit ingénûment l'auteur, n'est qu'une *routine* qui donne l'*a b c* pratique de l'accompagnement du plain-chant. Le prochain volume donnera la théorie du contrepoint rigoureux dans ses rapports avec la tonalité grégorienne. En attendant, il est bon que l'on sache quels sont les principes qui séparent M. Nisard de la foule des corrupteurs du chant grégorien. On en pourra juger par ces premiers mots de sa préface :

« Nos *Etudes sur la restauration du chant grégorien* ont

(1) Cette assertion n'est pas rigoureusement exacte.

(*Note de la Rédaction.*)

» prouvé d'une manière invincible que la pratique de l'accom-
» pagnement de ce chant remonte aux origines mêmes de la
» liturgie musicale de l'Occident; qu'au témoignage de l'illustre
» Gui d'Alezzo, saint Grégoire avait de la prédilection pour
» certains modes, parce qu'ils étaient plus favorables que les
» autres au contrepoint de son époque; que les chantres, en-
» voyés de Rome à Charlemagne par le pape Adrien, avaient
» appris aux Francs *l'art d'organiser* (accompagner) le plain-
» chant; que le pape Jean XXII ne désapprouvait pas, en 1322,
» l'harmonisation du chant ecclésiastique, pourvu qu'elle se fît
» de la manière qu'il indiquait; que la plupart des auteurs du
» moyen âge qui ont laissé des traités de plain-chant, ont con-
» sacré un chapitre spécial au contrepoint applicable à la mu-
» sique plane; et enfin, qu'en proclamant l'ancienne tonalité
» incompatible avec toute espèce d'harmonie, *quelle qu'elle*
» *soit*, on méconnait profondément le caractère diatonique des
» échelles du plain-chant, lesquelles sont très-sympathiquos aux
» exigences du contrepoint. »

» Mais ce qu'il importe de bien remarquer, c'est que M. Nisard condamne et a toujours condamné hautement les artistes qui out affublé d'accompagnements modernes les mélodies antiques. Il proteste énergiquement contre cet alliage monstrueux, pourtant si usité de nos jours, et qui, en peu d'années, devrait amener la ruine totale du plain-chant. Puissent les efforts du savant auteur s'opposer efficacement anx progrès du mal! »

L'abbé Falcimagne,
premier vicaire de Saint-Pierre de Chaillot, à Paris.

Enfin, voici ce qu'écrivait, le 18 février dernier, à l'éditeur du livre de M. Nisard, M. l'abbé Jouve, chanoine de Valence, dont les importants travaux sur le chant sacré et les belles compositions de musique religiense, sont appréciés de nos meilleurs artistes :

« La lumineuse et substantielle préface qui précède le volume et qui offre elle-même une curieuse revue des principaux ouvrages publiés depuis vingt ans sur l'accompagnement du plain-chant, en expose clairement le but indiqué suffisamment, d'ailleurs, par le titre du livre, qui est de faciliter la pratique sommaire, usuelle du contre-point aux personnes qui n'en ont aucune idée. Cette facilité s'acquiert au moyen des formules variées que le savant auteur donne pour l'harmonisation des huit modes, et des passages les plus fréquents comme les plus difficiles qui résultent de la contexture mélodique propre à chacun d'eux. Sous ce rapport, la méthode dont il s'agit, et qui ne saurait, du reste, amoindrir en aucune manière l'incontestable mérite et la haute portée du *Traité d'accompagnement* de MM. d'Ortigue et Niedermeyer, ne peut être que fort utile à la catégorie spéciale des amateurs auxquels elle s'adresse. On pourrait bien lui réserver, entre autres choses, dans certains accords l'emploi de la fausse quinte et celui de l'*ut* et du *sol* dièze, dans les cadences. Mais, indépendamment de cette considération, que les accords dont il s'agit, ont été exceptionnellement pratiqués et le sont encore par les meilleurs auteurs, il ne faut pas oublier qu'il n'est point ici question d'un *Traité de Contre-point*, mais bien d'un simple Formulaire usuel, d'un *a b c*. pour se servir des expressions de l'auteur, de l'harmonisation du plain-chant. Sous cette réserve, et, aussi avec la confiance que M. Nisard, dans *les vrais principes d'accompagnement* qu'il nous annonce, sauvegardera la tonalité grégorienne de toute atteinte, je crois devoir affirmer que son *accompagnement du plain-chant* ne peut que rendre un grand service à bon nombre d'organistes et d'amateurs.

» L'abbé Jouve,
» *Chanoine de Valence.* »

Valence, 18 février 1860.

NOUVELLES DIVERSES.

Les Frères des écoles chrétiennes, qui se dévouent avec succès à l'instruction du peuple et dirigent dans l'île Bourbon plusieurs établissements florissants, ont créé dans toutes les classes une école de *plain-chant*. en mettant les enfants à la lecture et au chant du psaume; déjà le fruit de cette méthode a produit un puissant effet; la plupart de ces enfants chantent au lutrin comme nos chantres les plus exercés, et forment des chœurs qui font honneur à ces infatigables Frères qui ne reculent devant aucun sacrifice.

Mgr Williams Allen Collier, évêque de Port-Louis, appréciant depuis longtemps les services que les Frères rendent à la religion et au peuple, vient d'appeler à Maurice le frère visiteur de Bourbon, pour fonder un établissement populaire dans la colonie anglaise, et procurer à ses diocésains le bienfait d'une éducation chrétienne et soignée.

— L'évêque de Philadelphie, Mgr Neuma, vient de mourir à Philadelphie, à l'âge de 49 ans. Il était né à Prachalitz, en Bohême. Il avait quitté l'Europe à l'âge de 23 ans, pour aller déployer dans le Nouveau-Monde son zèle d'apôtre. Il exerça pendant dix-huit ans les fonctions de missionnaire, et depuis 8 années il était revêtu de la dignité épiscopale. Il y a 5 ans, il était revenu dans son ancienne patrie pour y revoir sa famille et s'adjoindre de nouveaux coopérateurs. Avec sa connaissance de tous les dialectes allemands et d'un grand nombre de langues vivantes, il faisait le plus grand bien aux émigrés venus des différentes contrées de l'Europe.

— *L'Union du Var* constate l'esprit de foi et de piété des habitants de Puget de Fréjus. Le jour de l'exposition du Saint-Sacrement, Mgr l'évêque de Fréjus s'est rendu auprès d'eux pour les féliciter des progrès que la religion fait dans cette paroisse. Dans une allocution paternelle, il a remercié les fidèles des édifiants sentiments qu'ils manifestent, et, pour les attacher davantage à leurs saintes pratiques, il leur en a montré l'utilité. « Il y a, leur a-t-il dit, bien des cœurs malades : vos prières peuvent les guérir. Il y a bien des orphelins privés des soins d'une mère pieuse : vos prières peuvent les consoler. Il y a surtout bien des pécheurs qui vivent loin de Dieu, exposés à se perdre à jamais : vos prières peuvent assurer leur salut. »

— La ville de Dax, la plus considérable des Landes, avait autrefois un évêché. A raison de l'importance de la ville et de tous les souvenirs qui se rattachent à cet évêché, où naquit saint Vincent de Paul, l'évêque d'Aire a demandé, il y a quelques années, à porter aussi le titre d'évêque de Dax. Mgr Epivent a été installé solennellement dans cette ancienne ville épiscopale il y a peu de jours.

— *La Voix des Fleurs*, recueil de quinze romances destinées aux pensionnats, par M. l'abbé Willexin Moreau, professeur et organiste au séminaire de Montmorillon (Vienne), est sur le point de paraître. Nous avons sous les yeux plusieurs de ces romances, et nous pouvons leur prédire un succès de vogue. Les pensionnats chrétiens sont si embarrassés sur le choix des morceaux de musique vocale à donner à leurs élèves, que les compositions de l'abbé Moreau, si originales et si belles à tous égards, doivent combler cette lacune de la manière la plus heureuse. Nous rendrons compte de cette publication dans le prochain numéro du *Plain-Chant*.

— M. l'abbé Félix Aubert, organiste de la cathédrale de Digne, vient de publier une seconde édition de sa *Méthode de Plain-Chant romain traditionnel*, que nos lecteurs connaissent déjà par un important extrait.

— La presse musicale s'occupe beaucoup, en ce moment, de la fameuse *Méthode de Musique* de Galin-Paris-Chevé. La *Revue et Gazette musicale de Paris* et la *France musicale* contiennent, sur cette question, l'une d'admirables articles de M. Fétis, l'autre des *Observations* signées par un grand nombre de sommités musicales. Les partisans de la notation en chiffres, après avoir longtemps injurié ce que l'art et l'expérience ont sanctionné, paraissent être à la veille d'une défaite méritée et complète.

— Plusieurs concerts donnés, à Paris, par le célèbre M. Richard Wagner, à qui l'Allemagne décerne le titre pompeux de « *Musicien de l'avenir*, » ont prouvé jusqu'à l'évidence qu'il n'est pas même « *le musicien du présent*. »

E. Repos, libraire-éditeur responsable.

ANNONCES.

Librairie de E. REPOS, 8, rue Cassette.

EXPLICATION DES NEUMES
OU
ANCIENS SIGNES DE NOTATION MUSICALE

Pour servir à la restauration complète du *Chant grégorien*, avec des tableaux de comparaison et un *Recueil de chants religieux*, extraits d'un manuscrit du XIe siècle,

Par l'abbé RAILLAIRD.

Deux vol. in-8o. Prix net : 10 fr.; franco, 11 fr.

VADE-MECUM

PETIT CONSEILLER DE L'AME SOLITAIRE,

Recueil de pensées pour aider à réfléchir et à méditer, par M. l'abbé PINARD, curé de Notre-Dame de Versailles.— 2 petits vol. oblong. Prix reliés : 2 fr. 50 c. doré sur tranche, 3 fr. ; chagrinés dorés, 4 fr.

La pensée de mettre sous la main le moyen d'utiliser facilement tant de petits moments perdus dont l'emploi peut tourner à l'avantage de l'esprit et du cœur, a porté l'auteur à publier le *Vade Mecum de l'Ame solitaire*.

L'aimable accueil qui a été fait au premier volume, a encouragé l'auteur à en donner un deuxième.

Nous présentons donc ce petit Conseiller, ce petit Confident : consultez-le, il vous répondra : confiez-lui vos pensées, il les conservera discrètement. Il donne et il reçoit. Il active l'esprit et il satisfait en même temps à ce besoin qu'il a de s'ouvrir et de s'épancher.

Ces deux petits volumes sont élégamment reliés, ils ont chacun un crayon et un fermoir, ils peuvent servir de souvenir et de carnet.

A B C du Plain-Chant, à l'usage des petits enfants; 1 volume in-18 broché 20 cent., *franco*, 25 cent. : les 20 ex. *franco*, 4 fr. ; le 100 *franco*, 15 fr.

L'auteur, en composant l'*A B C du Plain-Chant*, s'est inspiré de l'exemple de saint Nizier, archevêque de Lyon, qui mettait les enfants à la lecture et au chant des Psaumes aussitôt qu'ils pouvaient parler.

Méthode populaire de plain-chant romain, suivie du **Petit traité populaire de Psalmodie**; 1 vol. in-18; prix net : 50 cent., *franco*, 60 c. ; les 20 exemplaires, *franco*, 10 fr. ; les cent exemplaires, *franco*, 35 fr.

Petit traité populaire de Psalmodie; prix 25 cent., *franco*, 35 c. ; les 20, 5 fr. ; le cent, 15 fr.

Ces Livres, d'un prix accessible à tous, permettent de répandre activement partout la connaissance de la musique de la liturgie religieuse. Simplicité, clarté, brièveté, sûreté de principes, sont les caractères distinctifs de ces volumes éminemment populaires.

Ces deux livres sont approuvés et adoptés dans un grand nombre de diocèses de la France et de l'étranger.

Morceaux du Graduel, traduits sur les manuscrits de Worms et de Saint-Gall, in-8o jésus, *prix net*, franco, 2 fr. 75

Recueil de chants religieux, tirés d'un manuscrit du XIe siècle, in-8o jésus, *prix net*, franco, 2 fr 75.

Ces ouvrages donnent le moyen certain de rétablir le chant de l'Eglise dans sa forme primitive, avec les durées relatives des notes dont il se compose, et les ornements très variés qui lui donnaient un charme inconnu aujourd'hui.

Traité théorique et pratique d'accompagnement du plain-chant sur l'orgue, par MM. NIEDERMEYER et d'ORTIGUE, 1 vol. in-8o jésus glacé, 5 fr.; franco, 5 fr. 50.

Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et de musique d'église au moyen âge et dans tous les temps modernes, par M. J. d'ORTIGUE, 1 gros vol. in-8o de 1,600 colonnes environ, 10 fr.; franco, 12 fr 20.

Histoire sommaire de la liturgie, principalement du plain-chant et des tentatives qui en ont altéré l'unité, par le baron de NILINSE, in-18, *prix net, franco*, 60 cent.

Les divers modes du chant des psaumes et des cantiques, par M. NIEDERMEYER, suivis de l'accompagnement des formules des huit modes, telles que D. Jumilhac les a données d'après Guido d'Arezzo; extrait du *Traité théorique et pratique d'accompagnement*, par MM. NIEDERMEYER et d'ORTIGUE ; in-8o jésus, franco, 3 fr.

Les huit tons *de la Psalmodie grégorienne* mis en faux-bourdons, à 3 voix égales, avec le chant a la partie supérieure et réduction pour orgue; par M. l'abbé C. ALIX; in-8o jésus, franco, 1 fr. 80.

Recueil de 15 motets au Saint-Sacrement, à la sainte Vierge, à saint Joseph, etc., avec accompagnement d'orgue, par M. l'abbé C. ALIX : *prix net* 6 fr. 50, franco, 7 fr.

1-2 *Tantum ergo* et *Monstra te esse matrem*. *Prix net* franco, 1 fr.
3 *O sacrum convivium*, 75 c.
4 *Maria mater gratiæ*, 75 c.
5-6 *L'angelus* et *Tantum ergo*, à 3 voix égales, 1 fr.
7 8 *Sub tuum præsidium* et *Tantum ergo*, Soprano, Ténor et Basse, 1 fr.
9 *Hymne à saint Joseph*, à 3 voix égales, 1 fr.
10 *O salutaris hostia*, pour 2 voix de Basse ou Baryton, 75 c.
11 *O salutaris*, à 4 voix, 75 c.
12 *Sub tuum*, à 4 voix : Soprano, Ténor et Basse, 75 c.
13 *Motet*, à 3 voix, pour les messes des morts, 75 c.
14 *Sacré cœur de Jésus*, à 3 voix égales, 75 c.
15 *Litanies de la très-sainte Vierge*, 1 fr.

L'Assomption de la très-sainte Vierge, cantique à 3 voix égales avec accompagnement d'orgue, par M. ALOIS KUNC ; in-8o jésus, franco, 1 fr. 20.

Accompagnement du plain-chant sur l'orgue, par M. Théodore NISARD, ancien organiste, 1 volume grand in-8o, 4 fr. 50 cent.; franco, 5 fr.

Les vrais principes de l'accompagnement du plain-chant sur l'orgue, d'après les maîtres du XVIe siècle, par Théodore NISARD, ancien organiste, etc. 1 volume grand in-8o, 7 fr. 50 cent.; franco, 8 francs.

Cet ouvrage renferme l'exposé rationnel des règles de l'harmonie qui convient à *l'accompagnement* (*sur l'orgue*) *des mélodies liturgiques*.

Il sera à *l'accompagnement du plain-chant sur l'orgue*, ce que la science est à la routine.

Nouveau traité élémentaire de plain-chant romain; par Adrien de LA FAZE; in-8o *prix net*, franco, 4 fr. 50 c.

Iwan Wuishigin, ou **LE Gil-Blas Russe**, roman moral et satirique, par Th. BULGARIN, traduit du russe par l'abbé J.-P. CROUZET, traducteur de *Philips*, de *Rodrigue*, de *Grenade*, etc.; deuxième édition, revue et corrigée — 1 beau vol. Charpentier, glacé. Prix *net* 3 fr. 50 c.; franco, 4 fr.

De la Liberté considérée dans ses rapports avec le christianisme, par l'abbé J.-L. BERTIN; deuxième édition, in-8o : 1 fr. 25 c.

SOUS PRESSE :

Dictionnaire de plain-chant et de musique sacrée, à l'usage des archéologues, des musiciens, des amateurs, des chantres et des élèves; par Théodore NISARD, ancien organiste, etc. 1 volume format Charpentier, 5 fr.; franco, 5 fr. 75.

Ce nouveau Dictionnaire sera portatif, concis, et cependant complet. Les archéologues et les amateurs y trouveront une ample et précieuse moisson de documents relatifs au plain-chant et à la musique religieuse.

LE MOIS DE MA MÈRE,

par Ed. TERWECOREN, de la Compagnie de Jésus. — 1 beau vol. in-18, glacé, prix *net* 2 fr. ; *franco*, 2 fr 50 c.

Le MOIS DE MARIE, publié par le Directeur des *Précis Historiques*, est réellement nouveau. Il renferme la *Vie de la sainte Vierge*, extraite exclusivement des Œuvres complètes de Bossuet. — Chaque jour aura pour lecture : 1o une partie de cette *Vie* ; 2o un *Exemple* peu connu et récent ; 3o une pièce de *Vers* sur la sainte Vierge, pouvant servir de cantique ; 4o une *Pratique*, ou examen sur les commandements de Dieu et de l'Eglise, etc. — Le nom seul de Bossuet suffit pour donner de la vogue a ce livre. Nous savons, en outre, que l'auteur a recueilli, pendant plusieurs années, des exemples de la protection de Marie, et qu'il a obtenu l'autorisation de reproduire les vers de quelques-uns de nos poètes religieux. On comprendra, en outre, qu'aucune pratique n'est plus agréable à la sainte Vierge et ne produit des fruits plus permanents, que l'observation des préceptes de Dieu, etc. Ces considérations, courtes mais substantielles, suffisent pour faire espérer que beaucoup de serviteurs et de servantes de Marie s'empresseront de recourir au *Mois de ma Mère*.

Cantiques du MOIS DE MA MÈRE, avec accompagnement d'orgue, par Ch. POLLET ; 1 vol. grand in-8o, net 10 fr., *franco* 11 fr.

En vente chez Didot, rue Jacob, à Paris : **Biographie universelle des Musiciens**, par M. FÉTIS; ouvrage entièrement refondu et augmenté de plus de moitié ; Ier volume, in-8o ; prix *net* 8 fr., *franco*, 9 fr.

En vente chez Blanchet, éditeur de musique, rue Richelieu, 11, à Paris : **Réponse à M. Fétis et Réfutation de son Mémoire sur cette question :** *Les Grecs et les Romains ont-ils connu l'harmonie simultanée des sons ? En ont-ils fait usage dans leur musique ?* par M. A.-J.-H. VINCENT, membre de l'Institut; in-8o de 80 pp. et 5 planches; prix : 2 fr. 50 c.

En vente, a Paris, au bureau du PLAIN-CHANT : **Du mouvement liturgique en France au** XIXe **siècle**, par M. l'abbé JOUVE, chanoine de Valence, membre de l'Institut des Provinces et de plusieurs Sociétés savantes ; in-8o de 58 pp. ; prix 1 fr. 25 c.

En vente, au Secrétariat de la Commission de chant liturgique, Cours des Arès, à Digne (Basses-Alpes) : deuxième édition (1860) de la **Méthode élémentaire de plain-chant romain traditionnel** ; in-12 de 72 pp ; prix : 75 centimes.

En vente chez Gustave Havard, boulevard Sébastopol : **Biographie de Mgr Dupanloup**, par Pierre et Paul, avec portrait, 1 vol. in 32, *franco*, 75 cent.

En vente, chez Plon, 8, rue Garancière : **La France ecclésiastique**, pour 1860, 1 vol. in-18 de 756 page, *net* 3 fr. *franco*, 4 fr.

Imprimerie de BEAU, à Saint-Germain-en-Laye.

Administration, 8, RUE CASSETTE, PARIS.

LE PLAIN-CHANT

3e Numéro, MARS 1860.

REVUE MENSUELLE

DE MUSIQUE SACRÉE

A L'USAGE

DES SÉMINAIRES, DES CURÉS, DES MAITRISES, DES CHANTRES, DES ORPHÉONISTES, DES COLLÉGES, DES ÉCOLES ET DES INSTITUTIONS RELIGIEUSES.

QUESTION LITURGIQUE (1).

Diocèse de Toulouse, 10 mars 1860.

A Messieurs les Membres du Comité de Rédaction de la Revue Le Plain-Chant.

Messieurs,

Je viens de recevoir le premier numéro de votre *Revue*, et j'y applaudis de tout cœur.

J'applaudis avec d'autant plus de plaisir, qu'on y fait bonne justice, sans les nommer, des projets qui s'élaborent en ce moment dans notre diocèse.

Quelques personnes entichées du chant que Toulouse s'est donné, il n'y a pas un siècle, se mettent à la torture pour le réadapter au texte de la liturgie romaine. Il faut les voir à la besogne, car c'est chose curieuse, incroyable!

Voilà donc des prêtres, hommes de bien et pleins de zèle, qui s'extasient devant d'horribles mutilations du chant romain. Ces mutilations leur paraissent superbes. On veut les conserver à tout prix, *ad rei memoriam*, comme des chefs-d'œuvre de l'art.

Les beaux chefs-d'œuvre, en vérité! Une losange sur la troisième syllabe du mot *Asperges*, d'autres vétilles qui n'ont pas plus de valeur, des antiennes dont le chant ressemble à celui des graduels et des traits, une masse de notes quand il faudrait de la simplicité, de la simplicité quand il faudrait de l'ampleur : telles sont les belles choses que l'on veut conserver à Toulouse.

Ces messieurs ne doutent de rien : ils posent hardiment en principe que le plain-chant n'a point de règles, et que l'on peut y ajouter et en retrancher des notes à tout hasard, sans se gêner le moins du monde. Ils opèrent, en un mot, à la façon de nos disséqueurs de cadavres : *In anima vili.*

C'est fort bien ; mais quel profit en espère-t-on tirer?

Est-ce celui de l'art religieux? — L'art n'a rien de commun avec le vandalisme que l'on veut commettre dans le diocèse de Toulouse.

Est-ce la conservation d'un chant populaire? — Mais, d'après ce que je sais, si l'on persiste à faire ici l'opération projetée, ce sera la chose la plus illusoire qui se sera jamais vue. On ne conservera rien du tout, en supposant qu'il soit bon de conserver quelque chose, — ce que je ne veux pas décider. Imaginez-vous, Messieurs, des morceaux de chant toulousain qui ont *cinquante notes*, et auxquels on en donne *cent* pour les accommoder aux paroles romaines; ou bien, au contraire, des pièces qui ont *trois cents notes*, et dont on retranche, à gauche et à droite, à tort et à travers, *deux cents notes au moins!* Quel gâchis, et comme nos bons toulousains seront heureux de retrouver çà et là quelques petites bribes du plain-chant que l'on veut conserver à leur amour! S'ils ne sont pas satisfaits, ils seront bien difficiles, je vous l'assure.

Nous avons un nouvel archevêque dont le cœur paternel nous est cher. Ce digne pré-

(1) Nous publions, sous toute réserve, la lettre suivante. Nous voulons montrer notre indépendance, mais il est bien entendu que nous n'en ferons jamais usage au détriment des autorités ecclésiastiques.

(LA RÉDACTION.)

lat ne serait peut-être point fâché de recevoir, en cette circonstance, l'expression d'une critique impartiale à l'endroit d'une œuvre qu'il n'a pas conçue, et dont on s'efforce de lui faire accepter la très-lourde responsabilité.

Parlez donc, Messieurs, faites jaillir la lumière sur une question qui intéresse la Religion à un si haut degré. A Toulouse, on est arriéré, très-arriéré : on ignore tous les travaux qui, dans ces derniers temps, ont jeté un si vif éclat sur la science du plain-chant; on en est encore à la mauvaise division des syllabes et aux petites barres après chaque mot, dans la portée musicale. C'est à ne pas y croire.

La Garonne ne coule cependant pas dans les steppes sauvages de la Sibérie, et le diocèse de Toulouse ne doit pas décidément être mis au ban de l'Europe musicale.

Agréez, etc.

***, *Curé de...*

LETTRE A UN CURÉ

SUR L'ÉTUDE DU PLAIN-CHANT.

(SUITE ET FIN.)

Mon cher ami,

Dans les sciences comme dans les arts, ce qu'il y a de plus difficile à conquérir, c'est l'*esprit de critique.*

On peut posséder les plus précieux documents: A quoi serviront-ils, s'ils ne sont point vivifiés par le souffle de la critique ? Tout au contraire, ils deviennent féconds, ils ouvrent à la science, à l'art, à l'histoire, des horizons nouveaux, quand on s'en empare avec la puissance d'une saine philosophie.

Depuis dix ans, mon cher ami, les monuments de la musique religieuse ont été explorés avec une ardeur sans égale. Je ne vous citerai le nom d'aucun des courageux investigateurs; mais je vous dirai que, jusqu'ici, on avait copié et cité des textes sans les vérifier, invoqué des exemples d'ancienne musique et d'ancien plain-chant sans se mettre en peine de leur existence réelle. En un mot, on faisait de l'érudition à bon marché, et, par conséquent, de l'érudition de mauvais aloi.

Il n'en est plus ainsi aujourd'hui dans l'archéologie musicale. Les autorités les plus respectables, les textes les plus probants, les monuments les plus précieux, tout est soumis au scalpel d'une inflexible critique. Et j'avoue que c'est un bien, car c'est ainsi que les sciences naissent, grandissent, se fortifient, et obtiennent légitimement droit d'asile dans la république des lettres.

Je ne vous apprendrai donc rien de neuf, en vous disant qu'il ne suffit pas de trouver d'anciens textes en faveur d'une thèse quelconque. Il faut collationner ces textes d'après les manuscrits les plus purs et les plus authentiques, en vérifier le sens par ce qui précède ou par ce qui suit dans ces manuscrits eux-mêmes, comparer l'interprétation si laborieusement conquise avec la situation générale de l'art à l'époque où l'auteur cité a écrit, ne rien exagérer ou diminuer, et laisser parler les documents sans leur faire aucune violence.

Si l'on vous dit, par exemple, que Guido d'Arezzo, la grande autorité musicale du moyen âge, a inventé la solmisation par les six notes *ut ré mi fa sol la*, — vous commencerez par vous procurer une bonne copie des œuvres de ce didacticien célèbre, vous les étudierez sans prévention, et vous arriverez à cette conclusion inévitable : que Guido d'Arrezo n'est point l'auteur du système des muances. Vous serez d'accord en cela avec M. Fétis qui, lui-même, est d'accord avec les faits.

Si, par exemple encore, on vous affirme que Guido d'Arezzo n'a rien inventé en fait de notation musicale, il vous suffira de lire ses traités : vous y verrez, clair comme le jour, que l'illustre moine de Pompose a ici des droits qu'on ne peut méconnaître, et vous arriverez au résultat obtenu par M. Théodore Nisard.

Mais prenez garde surtout, mon cher ami, d'aller puiser vos textes, en faveur du plain-chant, dans les anciens manuscrits relatifs à la musique figurée, mesurable, ou *vice versâ.* Ce défaut, pourtant, n'est point rare de nos jours, où l'on veut trouver, quand même, d'anciennes autorités à l'appui d'utopies modernes. Ne croyez point que j'invente ici un ridicule pour en faire une sorte de *cabaletle* étayant à plaisir mes conseils sur la critique. Je suis incapable de pareilles machines de guerre. Je vois la chose, et je la constate.

En voulez-vous une preuve ?

Je lisais dernièrement dans un *Mémoire* imprimé avec beaucoup de luxe, que, pour connaître l'ancienne manière d'exécuter les

ligatures ou groupes de notes du plain-chant, « il y a d'excellentes données à recueillir des » écrivains qui ont traité de la *musique me-* » *surée* : car en adoptant [*pour ces ligatures*] » certaines formes reçues dans le chant » plane, ils ne paraissent point en avoir in- » venté les valeurs. C'est ainsi que Francon » de Cologne, après en avoir signalé quel- » ques-unes, ajoute que, dans leur *valeur*, » elles suivent l'usage reçu pour les liga- » tures : *In valore, usum sequuntur ligatura-* » *rum* (Gerb. *Script*. III, p. 7, 2e col.). »

Au point de vue de la critique, rien n'est plus curieux à étudier que ce spécimen d'érudition.

D'abord, mon cher ami, il est bon que vous sachiez que, sauf un ou deux petits passages relatifs au plain-chant, Francon de Cologne n'a eu en vue que la musique proprement dite, telle qu'on la concevait de son temps, c'est-à-dire, vers la fin du XIe siècle ou dans la première moitié du suivant.

En second lieu, l'*Ars cantus mensurabilis* de cet auteur, le plus célèbre de tout le moyen âge en cette matière, a été transcrit par Gerbert d'une façon si fautive, que texte et exemples sont inintelligibles. Feu M. Bottée de Toulmon, bibliothécaire du Conservatoire de musique de Paris, a montré que les copistes, employés par Gerbert, avaient pris neuf fois l'abréviation de *littera* (parole) pour *lyra* (lyre), de sorte que l'on faisait dire à Francon de Cologne les choses les plus étourdissantes à propos de contre-point et d'instrumentation.

Eh bien ! mon cher ami, c'est cette version si fautive de Gerbert, que l'auteur du *Mémoire* mentionné plus haut appelle en témoignage avec un imperturbable sang-froid ; et, grâce à cette assurance, il fait dire à Francon de Cologne ce à quoi ce médiéviste n'a jamais songé.

C'est un peu fort, me direz-vous. — Oui, mais c'est comme cela.

Francon, je l'ai dit, n'avait pas à se préoccuper du plain-chant. Après avoir défini ce que l'on doit entendre par *musique mesurée*, il indique d'abord la valeur des figures simples ou isolées des notes dont elle fait usage, avec ou sans plique, et arrive aux groupes de notes. Ce dernier point fait l'objet du chapitre VII qui a pour titre : *De ligaturis et earum proprietatibus*. Francon y définit la ligature musicale, et la divise en *ascendante*, *descendante*, *avec propriété*, *sans propriété*, *avec propriété opposée*, *avec perfection* et *sans perfection*. Après cette intéressante nomenclature, l'auteur ajoute : « *Præterea notan-* « *dum est quod, sicut per has differentias li-* « *gatura una differt ab alia formaliter, ita et* « *in valore. Nunc sequuntur regulæ omnium* « *ligaturarum.* » C'est-à-dire : « Il faut no- « ter en outre que comme, par ces diffé- « rences, une ligature diffère d'une autre par « la forme, elle en diffère aussi par la valeur. « En conséquence, voici maintenant les rè- « gles de toutes les ligatures. »

Ici, quelques lignes suffisent à Francon pour faire connaître la valeur de toutes les notes qui entrent dans la composition des groupes notationnels, considérés au point de vue *purement musical*.

Or, mon cher ami, jugez maintenant à quelles erreurs on se laisse entraîner, lorsque l'on cite des auteurs anciens dont on ne possède pas le vrai texte, bien et dûment collationné d'après les bons manuscrits. Comme la vérité en souffre ! Ainsi, faute de s'appuyer sur un monument inattaquable, voici un auteur moderne, excellent d'ailleurs, qui s'empare d'une fin de phrase tronquée et y rattache la phrase suivante, également tronquée ; le voilà qui s'appuie sur un texte plus indéchiffrable qu'une énigme, et en tire des conséquences à perte de vue et sans consistance. Et tout cela, parce que Gerbert a omis un point, deux mots, et qu'il a mal déchiffré une abréviation !

Il ne suffit donc pas de lire beaucoup pour être érudit : il faut lire avec soin, avec circonspection, avec critique. Sans critique, on entasse dans sa mémoire des faits incohérents, le vrai, le faux, le douteux.

Je ne saurais trop vous prémunir contre cet écueil.

Mais c'est surtout dans les questions de plain-chant qui divisent aujourd'hui la science, que l'esprit de critique est nécessaire. Les polémiques enflamment, les systèmes passionnent, l'inconnu séduit. Au milieu du tourbillon qui emporte les meilleures intelligences, on me semble avoir trop de dédain pour ce qui est, trop d'enthousiasme pour ce qui n'est plus ou ce qui n'est pas encore. L'homme est ainsi fait, et ce n'est pas peu de chose que de le rappeler à la modération. Prenez le parti qui vous plaira, mon cher ami, mais souvenez-vous toujours qu'en matière de plain-chant, comme en toute autre chose discutable, les faits, les usages sécu-

laires, la sanction de l'Église, méritent au moins nos respects. Et, avant de remplacer ce que nous avons, la sagesse exige que l'expérience ait été appelée à formuler son approbation sur les choses que l'on veut substituer aux anciennes. Agir autrement, c'est tout gâter, c'est tout compromettre. Si l'on avait suivi cette ligne de conduite en ces derniers temps, que de mécomptes on se serait épargnés!

Mais non, à peine une théorie éclôt-elle dans notre cerveau, vite on veut la faire adopter par tout le monde. On marche en avant avec une ardeur guerrière : on écrit, on attaque, on répond, on attaque encore et toujours. Il n'en serait pas ainsi, croyez-le bien, si, dans le calme d'une persévérante étude, on construisait paisiblement l'édifice de ses prédilections, si on en essayait avec prudence la solidité des fondements, si enfin on laissait au temps le soin de parfaire, de polir et d'achever ce qui, nécessairement, ne peut jamais être complet du premier coup. Chaque fois que l'art musical a subi l'une de ces transformations qui l'ont fait ce qu'il est aujourd'hui, l'homme de génie ou d'instinct qui a franchi les limites existantes, n'a jamais songé à recourir à aucune pression pour propager ses hardiesses. Cela est venu de soi. Ce qui était bon ou ce qui était en rapport avec les tendances de l'art, s'est fait jour peu à peu, s'est établi lentement, et s'est ainsi enraciné dans le domaine de la musique. Les phénomènes de l'art ne se décrètent pas.

Maintenant, mon cher Curé, je puis vous faire connaître, sans inconvénient, les partis qui divisent le domaine du chant plane.

Il y a les traditionalistes, il y a les archaïstes, il y a les fantaisistes, il y a les partisans d'une méthode avec n'importe quelle édition, et les partisans du texte romain avec n'importe quel chant local.

Cette classification est effrayante, mon cher ami, mais il faut vous y habituer. C'est le fil conducteur qui vous dirigera dans le labyrinthe des *vrais principes* du chant grégorien ou romain, comme vous voudrez. Je dis : les *vrais principes*, car tout le monde a cette prétention pour drapeau. Chant des vieux manuscrits que l'on ne comprend pas, — *vrais principes;* chant en usage en France depuis trois cents ans à peu près, — *vrais principes;* chant qui n'est ni l'un ni l'autre, — *vrais principes;* mauvaise édition et bonne méthode, — *vrais principes;* chant de Rouen, chant de Toulouse, etc., torturés, défigurés, allongés, raccourcis, pressés, dilatés, massacrés, pour les assouplir, de vive force, aux paroles de la liturgie romaine, — *vrais principes*, etc. etc.

Vous le voyez, mon cher ami, les *vrais principes* ne manquent pas, et vous aurez beaucoup à faire pour lire, sans trébucher, toutes les brochures, tous les plans, tous les prospectus, toutes les polémiques, tous les articles de journaux, tous les livres, etc., qui ont paru depuis une dizaine d'années.

Jamais on n'a vu chose pareille, et ce qui est le plus édifiant dans ce tournoi d'un nouveau genre, c'est que trop souvent, hélas! ceux qui avaient tort, ont cherché des armes dans l'injure et la personnalité; c'est-à-dire, que lorsque la science d'un adversaire tenait un assaillant en respect, on en a fait justice en le tuant moralement! Ce n'était ni honnête, ni religieux, ni légal, ni logique; mais, à votre grande surprise, vous verrez que cela s'est fait avec un oubli de tous les droits et de toutes les convenances que l'on ne pourra jamais trop flétrir.

Voilà, cher ami, quelques idées sur l'étude sérieuse du plain-chant. Faites-en votre profit, si vous ne les jugez pas indignes de vous; mais, quoi qu'il arrive, ne m'accusez point de témérité. Vous êtes le bienveillant instigateur de cette témérité, et vous ne souffrirez pas que j'en sois la victime.

Tout à vous de cœur,

L'abbé Félix AUBERT,
Organiste de la cathédrale et membre de la nouvelle Commission de Chant Romain, à Digne.

NOTICE
SUR LA CHAPELLE PONTIFICALE.

D'après Baini, il est indubitable que jusqu'à la translation du Saint-Siége à Avignon, faite par Clément X l'an 1305, il exista à Rome une école de chantres, gouvernée par un primicier. Il est non moins certain que cette école et le primicier ne suivirent pas les pontifes avignonnais, et se maintinrent à Rome dans l'exercice des saintes cérémonies accoutumées. C'est ce qui résulte de la bulle d'Innocent VI, *Speciosus forma*, du 31 janvier 1355, relative au couronnement de Charles IV comme roi des Romains, et d'Anne, son épouse, sacrés dans l'église de Saint-Pierre au Vatican, par le cardinal Pierre, évêque d'Ostie, cérémonie où durent intervenir le

primicier et l'école des chantres. Par conséquent, les souverains pontifes durent avoir et eurent en effet de leur côté, à Avignon, un corps de chantres pour les solennités qui s'y célébraient, comme on le voit dans les vies des papes avignonnais de Baluze; et l'école de Rome, avec son primicier, dut perdre beaucoup de son lustre antique, car l'éloignement, pendant soixante-dix ans et plus, de la cour des souverains pontifes, en condamnant à l'inaction les personnes préposées à Rome au service des papes, fit disparaître par cela même tous les genres de distinction qui étaient attachés à l'exercice de leurs fonctions.

Grégoire XI ramena le Saint-Siége à Rome, où il fit son entrée le 17 janvier 1377, et où le suivit la cour d'Avignon. Deux chapelles pontificales se trouvèrent alors en présence: d'une part, l'école de Rome, fidèle à son chant grégorien et aux très-simples harmonies de ce chant, connues depuis tant de siècles et nommées dans les derniers temps *chant romain*, pour le distinguer des deux manières des compositeurs et figuristes modernes; nom (celui de *chant romain*) que leur donne, entre autres, en 1301, Giacomo Gaetano delli Stefaneschi, dans l'ordinaire de l'Église romaine, lorsqu'il dit: *Primicerius et schola cantabit introitum et kyrie eleison cantu romano;* d'autre part, les chanteurs d'Avignon, non-seulement riches de leurs connaissances de quarte, de quinte et d'octave, conformément à l'autorisation qu'ils en avaient reçue de Jean XXII, second pape avignonnais, mais, qui plus est, infatués de leur fameux *faux-bourdon*, et possédant à fond tous les artifices (*cabale*) des motifs vulgaires, des *hoquets*, des *déchants lubriques*, des *triples*, des *quadruples*, des *quintuples* et des diverses mesures du rhythme. Par suite, deux personnages furent en opposition: le primicier de l'école romaine, et le chef des chanteurs avignonnais.

Ce qui en advint, on l'ignore: mais, dès ce moment, on vit disparaître le nom de l'école romaine et du primicier auquel le maître de la chapelle du pape est substitué. A peine vingt ans sont écoulés après le retour de Grégoire XI, Angelo, abbé du monastère de Sainte-Marie de Rivaldis et maître de la chapelle du pape, se trouve inscrit le premier parmi les témoins du testament que fit à Rome, le 11 août 1397, le cardinal Philippe d'Alençon, du sang royal des Valois de France, *præsentibus ibidem venerabili Patre domino Angelo abbate monasterii S. Mariæ de Rivaldis, magistro capellæ D. N. Papæ prædicti*, c'est-à-dire Boniface IX. Que ce Père abbé Angelo ait été le premier maître de la chapelle succédant à l'ancien primicier, on ne saurait l'affirmer, et, bien que le peu de temps écoulé entre sa maîtrise et l'arrivée de Grégoire XI rende la chose probable, il convient néanmoins, faute de documents, de la laisser dans le doute; mais on peut tenir comme incontestable que Grégoire XI, à peine rentré à Rome, s'empressa d'abolir les mots de primicier et d'école des chantres, dénominations vieillies à la cour papale; qu'il réunit les chanteurs-chapelains de cette école avec les chanteurs avignonnais; qu'il leur donna pour chef un haut personnage ecclésiastique, peut-être même le primicier de l'école romaine, comme il est raisonnable de le penser, ou peut-être, à défaut du primicier, cet abbé Angelo qui pouvait être le chef des chanteurs avignonnais, recommandé qu'il était d'ailleurs par l'amitié du cardinal d'Alençon; peut-être encore quelque autre, qu'il est indifférent de pouvoir indiquer. Il est enfin constant que Grégoire XI donna au supérieur des deux chapelles apostoliques, ainsi réunies en une, le nom de maître de chapelle du pape, suivant l'usage alors établi dans tous les ordres de sciences, d'arts et de fonctions.

Le savant Baini examine ensuite la différence fondamentale des prérogatives et des fonctions du primicier et du maître de chapelle; puis il donne les noms des maîtres depuis 1397 jusqu'en 1574. Sixte-Quint, continue l'auteur, pour mettre un terme aux rivalités de prééminence qui s'élevaient de temps en temps entre l'évêque maître de chapelle, et l'évêque sacristain, destitua en 1586 le titulaire alors existant, Antonio Boccapadule, et, par la bulle *In suprema*, donnée le 1er septembre de la même année, conféra au collége des chapelains-chanteurs l'honneur incomparable de choisir dans son sein le maître de chapelle, auquel maître restaient attachés à toujours tous les droits et priviléges créés jusque-là et qui pouvaient à l'avenir être créés en faveur de ce titre, pourvu qu'ils n'eussent rien de contraire aux décrets du saint concile de Trente ou qu'il ne leur eût pas été dérogé expressément. Conformément à la bulle de Sixte-Quint, Jean-Antoine Merlo, romain, fut élu maître

pour l'année 1587, dans le chapitre général de chantres-chapelains, genre d'élection qui s'est répété le 28 décembre de chaque année, depuis lors jusqu'à nos jours.

On a supposé qu'entre 1564 et 1566 Palestrina fut nommé maître de chapelle par Pie IV. C'est une erreur. Malgré son mérite incomparable de compositeur, son état civil, plus encore que sa naissance, s'opposait à cette élévation. S'il eût été prêtre, à l'exemple de Léon X qui avait fait évêque et puis maître de chapelle *Carpentras* (ainsi surnommé à cause de la ville où il était né), autrement dit Elzéar Genêt, Pie IV aurait pu honorer Palestrina de la même manière; mais comme il était marié, il ne put recevoir que le titre de compositeur de la chapelle pontificale.

C'est, du reste, grâce à cette organisation de la chapelle pontificale, sous un chef haut dignitaire ecclésiastique, d'abord élu par le Pape, puis annuellement élu par les chanteurs-chapelains au sein de leur collége, que s'est conservée pure, dans la chapelle pontificale, la musique religieuse, en général altérée partout ailleurs par les invasions successives de la musique profane; que la musique de Palestrina vit et vivra toujours dans cette chapelle, tandis que, dans toutes les autres, elle est comme ensevelie.

J. O.

DU PLAIN-CHANT PARISIEN.

On doit distinguer deux sortes de *chant* : le *chant* romain et le *chant* parisien. Nous emploierons cette dernière qualification, pour désigner non-seulement le chant de Paris, mais encore tout autre qui en approche plus ou moins.

M. Fétis, dont nous adoptons sur ce point l'opinion, s'exprime ainsi : « De tous les » chants d'Église, le romain est le meilleur, » à cause de sa simplicité et de sa noblesse... » A Paris et dans plusieurs Églises de France, » le chœur chante seul le plain-chant d'une » manière dure et repoussante, dont l'effet » désagréable est encore augmenté par le » serpent, instrument digne des siècles de » barbarie... » Mais pourquoi ce plain-chant est-il chanté d'une manière *dure* et *repoussante?* Ne serait-ce point parce qu'il y a dans ce *chant* la cause qui produit l'effet? Ici nous devons consigner très-succinctement les faits historiques qui se rattachent à la question.

Lorsqu'à Paris l'archevêque Charles de Vintimille fit composer pour le diocèse un Missel et un Bréviaire nouveaux, presque toutes les anciennes pièces de chant romain furent changées; on ne se borna pas à expulser, de la Liturgie nouvellement inaugurée, les morceaux de tradition dont se composaient les anciens Introïts, Offertoires, Répons, etc., pour les remplacer par des textes de l'Écriture sainte; mais on substitua aux Introïts, Offertoires, Répons, Antiennes de la Liturgie romaine tirés de la Bible, d'autres pièces émanées de la même source. Pour conserver le *chant romain*, il fallait donc l'adapter aux nouveaux textes, ce qui n'était pas chose aussi facile qu'on paraissait le croire; on y réussit, il est vrai, pour quelques-unes de ces nouvelles pièces, mais on sera forcé d'avouer que cette transposition de *chant* sur d'autres paroles, quelque exacte qu'on la suppose, présentait trop souvent une choquante anomalie. Ce *chant* avait été composé pour l'ancien texte; il en faisait sentir le génie, et la mélodie s'en adaptait même aux syllabes grammaticales. Que devenait donc l'inspiration primitive?

Tout homme sensé, quoique nullement initié à la théorie du plain-chant, pourra juger de la valeur d'une méthode de ce genre. Or, si un certain nombre de nouvelles pièces purent revêtir la mélodie grégorienne des anciennes, il fallut bien créer, pour une foule immense de nouveaux morceaux, une nouvelle musique. L'abbé Lebeuf, chanoine d'Auxerre, versé dans la science du plain-chant et connu d'ailleurs par son érudition ecclésiastique, fut chargé de cette œuvre colossale, et il prit pour l'accomplir trois ans... Quelques mois pour une œuvre que des centaines de musiciens ecclésiastiques auraient pu à peine consommer en plusieurs années, en leur supposant le consciencieux désir et la capacité de composer un ouvrage du moins irréprochable! Il est vrai que l'abbé Lebeuf s'adjoignit des collaborateurs, mais quels hommes? Ce furent pour la plupart des laïques nullement initiés aux secrets de l'action liturgique, agençant des modes sur des paroles sacrées, et trop souvent même faisant plier le texte sous les exigences de leur modulation préparée d'avance.

Ce que nous disons n'est que l'histoire de l'inauguration du chant parisien, et rien de plus. Et c'était le siècle de Louis XV qui reprenait en sous-œuvre le *chant* liturgique des

siècles de foi! et l'on s'étonne que ce chant soit *dur* et *repoussant!* et il se trouve encore aujourd'hui des diocèses qui ont eu le bonheur de conserver le Rit Romain et qui soupirent après l'introduction du *chant* parisien dans leurs églises! Nous pourrions encore signaler une autre cause de la *dureté* du *chant* parisien, lorsqu'on exécute des morceaux notés selon le goût de ce qu'on a osé nommer le *plain-chant musical*, sorte de chant hermaphrodite qui devrait être entièrement banni de l'Office divin et pour lequel, néanmoins, un si grand nombre d'ecclésiastiques conservent encore aujourd'hui une singulière prédilection. Il est bien honteux pour des prêtres de s'en faire remontrer, à cet égard, par un philosophe tel que J.-J. Rousseau. Or, celui-ci regrette les anciens *chants* ecclésiastiques, et ne trouve rien de plus plat que ces *plains-chants accommodés à la moderne*, *prétintaillés des ornements de notre musique*. Disons, pour l'honneur de l'Église de Paris, que *La Feillée*, avec ses messes et ses motets qui affectent cette bizarre et irrationnelle alliance, n'y trouve plus d'admirateurs.

Quant aux serpents, ophicléides, trombonnes, etc., que l'on voit figurer quelquefois à nos lutrins, nous adoptons encore pleinement l'opinion de M. Fétis. Plusieurs grandes paroisses de la capitale les ont abandonnés. Pour compléter la réforme, il serait nécessaire que les grosses basses-contre de nos chantres gagés fussent remplacées par des voix de taille avec lesquelles la voix des fidèles pût s'harmoniser. Plusieurs musiciens habiles et expérimentés ont fait entendre un vœu de résurrection du *chant romain*. On voit, par ce qui précède, à quelles conditions cette réforme serait possible, et, sans le fer assassin, le diocèse de Paris serait aujourd'hui à la liturgie romaine!

L'abbé P. A.....

DE L'INFLUENCE

DU CHANT RELIGIEUX DANS LES PRISONS.

Le chant est essentiellement religieux, puisque partout et toujours il fut employé dans les cérémonies sacrées. Un ancien et pieux auteur (Durand, liv. v, c. II) en donne la raison, lorsqu'il dit : que le chant est la langue des anges, la langue que l'homme parlait avant sa chute. En consacrant l'usage du chant dans les cérémonies du culte divin, l'Église semble donc avoir voulu rapprendre à l'homme sa langue primitive et lui enseigner celle qu'il doit un jour parler dans le ciel.

Ce qui confirmerait cette touchante et admirable pensée, c'est le pouvoir magique et mystérieux que le chant exerce sur l'âme. — Qui n'en a fait la douce expérience? Qui ne sait la salutaire influence des chants liturgiques pour toucher, attendrir le cœur, prévenir l'ennui et les distractions pendant les cérémonies saintes, dissiper les tentations du démon, attirer les dons de l'Esprit saint?

Aussi saint Paul exhortait les fidèles à s'exciter mutuellement à la piété par des hymnes et des cantiques spirituels. C'est par des chants pieux que Paul lui-même et son disciple Silos se consolaient, se fortifiaient dans leur prison (*Eph.* v, 19).

Mais nulle part les divins effets du chant religieux ne sont plus sensibles et plus merveilleux que dans les maisons pénitentiaires. C'est dans les prisons que désenchanté des illusions du monde et des sens, qu'éloigné de toutes les agitations des affaires et des plaisirs, l'homme est plus accessible aux impressions religieuses. C'est dans la prison qu'humilié et brisé soit par les coups de l'adversité, soit par la main inflexible de la justice humaine, l'homme innocent ou coupable sent se réveiller au fond de son âme les pensées graves et qu'il entend distinctement la voix de sa conscience; c'est dans la prison encore que la pompe des rites sacrés et l'harmonie pénétrante des chants pieux sont surtout nécessaires pour toucher les cœurs trop souvent endurcis par l'habitude du crime, et les tirer de la torpeur morale, suite ordinaire de l'indifférence et de l'impiété.

Ce que nous disons est d'une application frappante aux maisons de détention cellulaire. Dans ces établissements, en effet, comme la disposition et souvent la grande étendue des galeries ne permettent pas de donner aux prisonniers le spectacle émouvant des belles cérémonies du culte catholique, il faut nécessairement recourir à l'action surnaturelle et ineffable du chant sacré, pour édifier les détenus et les tenir attentifs à des cérémonies et à des offices dont le seul écho frappe leurs oreilles. Ajoutons que, dans ces maisons, le ministère de la parole publique étant ordinairement impossible, les chants religieux suppléent en partie aux effets divins de la prédication.

Que de fois les infortunés dont nous sommes entourés nous ont dit avec un accent de mélancolique satisfaction :

« Les dimanches et jours de fêtes pour nous passent avec une incroyable rapidité ; les offices qui occupent une grande partie de ces jours nous font presque oublier l'horreur de notre position ; les accords de la musique, l'audition des cantiques appropriés à chaque solennité et la psalmodie de la sainte liturgie nous impressionnent délicieusement et font diversion à nos douloureuses inquiétudes. »

Ainsi David, dit la sainte Écriture, calmait les fureurs du roi Saül à l'aide des accords harmonieux qu'il tirait de sa harpe. Mais citons encore d'autres faits... : ils formeront la démonstration la plus concluante de notre thèse.

En 1845, dans la maison centrale de ***, le jour de la Fête-Dieu, neuf cents prisonniers entouraient, silencieux et recueillis, un superbe reposoir élevé au milieu du vaste préau ; un chœur nourri faisait retentir les airs des chants si majestueux du *Pange lingua*, du *Lauda Sion*. — Le cœur ému et l'œil humide, je considérais la physionomie de ces messieurs. J'en remarquai plusieurs qui étaient visiblement impressionnés et attendris jusqu'aux larmes. J'étais heureux par la pensée que du haut de son trône le Seigneur Jésus, lisant au fond des âmes, disait à plusieurs de ces pauvres pécheurs, comme autrefois au paralytique : *Vos péchés vous sont remis*. Et en effet, plusieurs conversions furent le fruit de cette fête : pendant les jours qui suivirent, j'étendais ma main sacerdotale, au tribunal sacré, pour bénir et absoudre plusieurs de ces grands coupables.

Un an après, dans cette même prison, un protestant se mourait : il réclame mon ministère, j'accours près de son lit : M. l'aumônier, me dit-il d'une voix émue, je veux mourir catholique, donnez-moi les sacrements et les secours de votre culte. — Mais pourquoi, mon ami, voulez-vous ainsi changer de religion ? — Parce que je crois que votre religion vaut mieux que la mienne. — Mais encore pourquoi croyez-vous que le catholicisme vaut mieux ? — M. l'aumônier, je ne puis pas trop vous le dire, car je ne suis pas instruit ; mais enfin j'ai assisté quelquefois à vos offices : or, en voyant vos belles cérémonies, et surtout en entendant vos chants sacrés, je me suis plusieurs fois senti ému, touché jusqu'au fond de l'âme, et je n'ai jamais rien éprouvé de semblable dans nos temples.... Je l'instruisis, je le disposai en peu de mots, et, séance tenante, je reçus son abjuration ; je lui donnai le baptême, la pénitence, l'Eucharistie, l'Extrême-Onction. Une heure après il expira dans tous les sentiments de la piété chrétienne.

En 1855, on chantait pour la première fois à Mazas la messe de minuit : onze cents prisonniers l'entendaient de leur lit ! ! A cette heure si solennelle dans le christianisme, les vastes galeries du pénitencier retentissaient du chant sublime du *Te Deum* avec accompagnement d'orgue et de contre-basse, puis des refrains populaires de joyeux Noëls que, dans le profond silence de la nuit, un mystérieux écho portait au fond de chaque cellule. — Or, le lendemain, dans nos visites, les prisonniers ne trouvaient pas d'expression pour rendre les délicieuses impressions qu'avait faites sur eux cette belle et touchante cérémonie. Voici ce que m'écrivait l'un d'eux :

« Monsieur l'aumônier,

» Quelle heureuse inspiration que celle d'une messe de minuit dans cette prison ! Elle m'a fait tant de bien à moi personnellement, que j'éprouve le besoin de vous en témoigner ma reconnaissance, et, en cela, je serai sans doute l'interprète de la grande majorité de mes compagnons d'infortune.

» Il me serait impossible de vous rendre tout ce que j'ai éprouvé d'émouvante surprise et de religieuse impression, lorsque doucement réveillé par une harmonieuse musique, j'ai entendu retentir dans nos vastes galeries ce refrain d'une naïveté si sublime : *Il est né le divin Enfant*.

» Délicieusement ému, j'ai quitté mon hamac et je suis venu m'agenouiller devant ma cellule.... Pourquoi, selon l'usage, ne s'est-elle pas entr'ouverte cette nuit-là pour me laisser mieux entendre les joyeux noëls qu'on chantait sous le dôme, pour apercevoir de mes yeux humides de douces larmes la pieuse assistance dont j'entendais les pas se diriger vers l'autel ? Je priais, je soupirais, je pleurais tour à tour : je me sentais tout pénétré des pieux sentiments qui durent animer les bergers, lorsqu'ils entendirent le *Gloria in excelsis* des anges, lorsqu'ils se prosternèrent devant la crèche, pour adorer l'Enfant-Dieu.

» Oh ! c'est principalement pour l'homme

condamné aux rigueurs du système cellulaire que les effets de la musique et des chants sacrés sont merveilleux. Aussi les pauvres reclus de Mazas soupirent-ils après le dimanche qui, seul, apporte une agréable diversion à l'accablante monotonie de notre vie. . . . .

» Daignez, M. l'aumônier, bénir votre pauvre n° 20, 1re division, et agréer ses hommages. » (*Mosaïque du prisonnier*, 2e vol. pag. 296.)

Il est donc incontestablement prouvé que les chants sacrés firent toujours les plus vives et les plus salutaires impressions sur les hommes qui ont de l'oreille et du cœur, sur les hommes de foi comme sur les mécréants.

Il n'est pas jusqu'au cœur si froid, si dur des sceptiques qui n'ait été souvent saisi, attendri par le chant liturgique. On se rappelle encore avoir vu plus d'une fois le trop fameux Jean-Jacques Rousseau assister aux vêpres de Saint-Sulpice pour y éprouver le divin enthousiasme dont une âme sensible ne saurait se défendre, quand elle prend part avec recueillement aux sublimes mélodies du culte catholique. Le simple chant de nos psaumes, sublimes de gravité, le touchait jusqu'aux larmes.

» Un jour, dit Bernardin de Saint-Pierre, étant allé avec Rousseau promener au mont Valérien, quand nous fûmes arrivés au sommet de la montagne, nous formâmes le projet de demander à dîner aux ermites qui en ont fait leur demeure. Nous arrivâmes chez eux, un peu avant qu'ils ne se missent à table et pendant qu'ils étaient à l'église. J.-J. Rousseau me proposa d'y entrer et d'y faire notre prière; les ermites chantaient les litanies de la Providence qui sont si belles. Après que nous eûmes fait notre prière dans une petite chapelle et que les ermites se furent acheminés à leur réfectoire, Jean-Jacques me dit avec attendrissement : « Maintenant, j'éprouve ce qui est dit dans l'Évangile : *Quand plusieurs d'entre vous seront rassemblés en mon nom, je me trouverai au milieu d'eux.* » Il y a ici un sentiment de paix et de bonheur qui pénètre l'âme (*Etudes de la nature,* tom. III, p. 506). »

Combien d'incrédules, d'indifférents, de libertins, rendus à la religion et à la vertu en entendant le chant si grave, si saisissant du *Salve* à la Trappe, et en assistant à l'office de la nuit chez les Chartreux !

L'abbé Jouvent.

HARMONIES SACRÉES.

MUSIQUE. — MÉLANCOLIE. — TONS.

Louez le Seigneur au son de la trompette ; louez-le sur le psaltérion et sur la lyre.
Louez-le sur le tambour et sur la flûte; louez-le sur les cordes et les roseaux sonores.
Louez-le sur les timbales éclatantes, louez-le sur les timbales au doux murmure.
Que tout ce qui respire loue le Seigneur. Amen.

(*Psalm.* CL.)



(SUITE.)

III

La mélancolie est au chant religieux comme un crêpe funèbre jeté sur la face d'une épouse éplorée. Ainsi qu'à travers les mailles légères du voile de deuil, on distingue la couleur des yeux, des lèvres et du front de l'épouse; de même, dans le chant religieux, à travers le nuage doux et triste de la mélancolie, percent des expressions variées, propres à peindre la poésie voilée de notre âme. Ces nuances sont les huit tons du plain-chant dont il nous reste à parler.

Les tons du plain-chant sont à peu près ceux de la musique des Grecs. Cette grande nation doit à l'Église le plus impérissable de ses souvenirs : elle a pu trouver assez de durée dans le marbre pour nous transmettre des lambeaux de son histoire; mais ses chants, qui nous les eût fait entendre, si l'Église ne nous les eût répétés?

Nous ne disons pas cependant que les tons aient été empruntés aux Grecs; ce qui, du reste, ne nous répugnerait nullement : les tons tiennent de trop près à la nature même de la musique, pour ne pas sortir de la source primordiale et divine à laquelle toutes les nations ont puisé. Mais, en témoignage de notre sympathie pour les Hellènes, nous laissons sous leur nom la philosophie des tons que nous allons donner succinctement.

1er Ton. *Grave.* Dorien des Grecs. Athénée le dit grave, viril et magnifique. Platon, Aristote et les Lacédémoniens le préféraient à tous les autres tons. Cassiodore lui attribue le pouvoir d'inspirer la modestie, la pudeur. Ptolémée, qui a assimilé les tons aux sphères, met le premier de pair avec le soleil.

2e Ton. *Triste.* Hypodorien des Grecs. Selon Cassiodore, il convient aux âmes tristes et malheureuses. Pythagore le destinait au chant qui, le soir, repose du travail. Il apaise

les tempêtes de l'esprit. L'Église mêle beaucoup de joie à la tristesse de ce ton; comme dans la prose *O filii*. Il est comparé à la lune mélancolique.

3e Ton. *Mystique*. Phrygien des Grecs. Nous ne saurions dire pourquoi il est désigné sous la qualification de *mystique* : il respire plutôt l'ardeur; et, sous ce rapport, il répond à l'idée qu'en avaient les anciens. Les paroles rudes et l'histoire des combats lui ont été départies. Saint Clément d'Alexandrie le dit aigu et véhément. Aristote et Platon le bannirent des écoles, à cause de sa nature excitante. Il est comparé à l'étoile de Mars.

4e Ton. *Harmonieux*. Hypodorien des Grecs. Doux, caressant, flatteur, il plaît, il gagne, il séduit. La colère ne tient pas devant lui; il fit tomber celle des Lacédémoniens prêts à s'entre-tuer. Les plus suaves prières lui demandent des soupirs. Il est assimilé à Mercure, étoile aux douces influences.

5e Ton. *Joyeux*. Lydien des Grecs. Il respire la joie de la victoire, des chœurs et des danses sacrées. Selon Cassiodore, il ranime les découragés, et retient dans de justes bornes les âmes trop impressionnables au plaisir. Il est comparé à Jupiter.

6e Ton. *Dévot*. Hypodorien des Grecs. Comparé à l'astre de Vénus, qui dispose les hommes à la piété, à l'amour, aux larmes, il est recueilli, humain et mélancolique. Sa marche, onduleuse comme le sentiment, ne connaît ni les chutes ni les éclats.

7e Ton. *Angélique*. Mixolydien des Grecs. *Angélique*, c'est-à-dire joyeux avec calme : son nom grec désigne le même caractère. Il tient du lydien par la joie, il en diffère par un peu de réserve. Il est comparé à Saturne, dont les influences portent à la mélancolie.

Voilà les sept tons reconnus par les Pythagoriciens, qui croyaient que toute l'harmonie du monde était renfermée dans le nombre *sept*. Ces tons suffisent, en effet, aux besoins présents de notre âme. Mais nous avons rêvé un bonheur à venir dont la soif nous dévore; pour le chanter, il a fallu créer le huitième ton, surnommé *parfait*, parce qu'il répond à l'accomplissement de nos désirs. Il est destiné à célébrer les héros, la gloire, le ciel. Il est comparé au firmament étoilé. C'est l'Hypomixolydien des Grecs.

L'abbé P.

(*Pour être continué.*)

BIBLIOGRAPHIE.

LA VOIX DES FLEURS,

Recueil de quinze romances pour ténor ou soprano, avec accompagnement de piano, paroles et musique de M. l'abbé Wulfrand Moreau, professeur et organiste au Petit Séminaire de Montmorillon, Vienne (1).

Voici un bouquet musical que l'auteur des *Échos de la Sainte Montagne* offre aux pensionnats. L'abbé Moreau avait conquis une place distinguée parmi les compositeurs religieux ; il inscrit aujourd'hui son nom dans la *Flore* des artistes les plus gracieux et les mieux inspirés.

On me demandera peut-être pourquoi, dans une revue consacrée au *Plain-Chant* et à la *Musique religieuse*, je viens parler de romances ?

Pourquoi ? mais la raison est bien simple. J'ai dit, dans ce journal même, que la musique religieuse ne peut être bannie de nos sanctuaires, si elle est grave, noble et vraiment digne du culte.

J'ai dit encore que, pour obtenir des artistes une semblable musique religieuse, le clergé doit se bien pénétrer des règles de l'esthétique, et se montrer impitoyable à l'endroit de cette *musiquette* plate et frivole qui, depuis longtemps, corrompt les masses avec tant de succès.

Mais, dans ce mouvement de rénovation, les masses elles-mêmes ont grandement besoin d'épurer leur goût musical. Or, comment cela se fera-t-il, si le clergé ne s'empare point de la jeunesse, c'est-à-dire, des séminaires, des colléges, des pensionnats et des écoles de tous les degrés ? Il ne suffit pas d'avoir un général, il faut aussi avoir une armée. Ceci est évident comme un axiome.

M. l'abbé Moreau s'adresse spécialement aux pensionnats. Il est poëte : sa muse est pure ; il est compositeur : sa lyre est ravissante. Il passe de l'*aria* populaire à la romance, de la romance au cantique, et du cantique aux œuvres liturgico-musicales, avec une habileté de transition qui respecte ces genres si divers, tout en les rapprochant, autant que possible, par la pureté du style, l'atticisme de la mélodie et les charmes d'une morale toujours finement attrayante.

(1) Chaque romance se vend séparément 75 c. net, et la collection entière, 8 fr., au lieu de 11 fr. 50 c. — Cinq collections demandées à la fois : 5 fr. chacune. — S'adresser *franco* à l'auteur.

Le choix de bonnes romances à l'usage des pensionnats offre, aux maîtres et aux maîtresses, une difficulté considérable. Que faire donc? Faudra-t-il s'abstenir, dans ces établissements, de chanter des romances? Non assurément; mais puisqu'il y a un problème posé, il faut trouver des auteurs pour le résoudre.

M. l'abbé Moreau est entré courageusement dans l'arène. A-t-il réussi? Le public jugera, mais je le crois. Malgré la séduction du titre de son *Album*, l'auteur avait à redouter l'écueil de la monotonie. Eh bien! j'ai hâte de le dire : en prêtant l'oreille à la voix de ses fleurs, on ne sait à laquelle de ces belles inspirées on doit accorder la préférence. Elles sont toutes charmantes. Les allusions délicates et les à-propos inattendus leur impriment tour à tour un cachet qui les distingue.

Quoi de plus gracieux, en effet, que l'écharpe d'Iris oubliée dans l'orage, et que la nature dérobe pour en parer ses fleurs?

....

« Ce fut un partage complet;
» Chacune en son calice emporta sa nuance :
» Le feuillage reçut la couleur d'espérance,
» Et l'Iris eut le violet. »

Plus loin, c'est la saison des Lilas qui nous laisse entrevoir le rossignol et les hirondelles.

Puis, la royauté des champs et ses couronnes de Bleuets.

Puis, les *Boutons d'or* du Crésus avare dont on est *presque* tenté de dire avec le chœur du refrain :

« Moi, je préfère à toute sa richesse
» Le Bouton d'or qui fleurit dans les prés. »

Heureux Crésus,

« Si l'or faisait vivre toujours! »

L'auteur me permettra pourtant de lui dire qu'il assaisonne d'un peu trop de malice la consolation ménagée à son nouveau *Midas* :

« Peut-être que sur sa poussière
» Il poussera des *Boutons d'or!* »

Soit! mais enfin le chœur ne peut s'empêcher d'en rire aux éclats, et, disons-le, il s'en acquitte à merveille.

L'ingénieuse satire des Soucis est un autre coup de pinceau qui ne manque pas non plus d'originalité :

« Oh! dans ce triste monde,
» Que la malice abonde! »

En lisant cette chansonnette, on se demande qui donc enfin gagnera le précieux *merle blanc* dans ce chemin où, certes, nous trouvons tous, avec le poëte, beaucoup plus de *soucis* que de roses?

Mais voici l'Aubépine que je ne puis résister au plaisir de faire savourer à mes lecteurs :

« Fille des buissons et des champs,
Je viens avec les hirondelles;
Et mes fleurs sont de blanches ailes
Qui vous apportent le printemps.

Le buisson qui m'a vu naître
Est jaloux de ma beauté,
Et, soit dit tout bas, peut-être
Qu'il en tire vanité.
Pour la moindre bagatelle
Il accroche le passant,
Et lui dit en l'agaçant :
Voyez donc comme elle est belle!

Fille des buissons, *etc.*

Sur demoiselle Aubépine
Si quelqu'un lèvait le bras :
Halte là! dit une épine,
Passez, mais n'y touchez pas.
Respectez ma demoiselle,
Ou vous aurez la leçon :
Laissez la fleur au buisson,
Voyez donc comme elle est belle!

Fille des buissons, *etc.*

Quand pour la Vierge on me cueille,
J'offre mes chastes attraits,
Je me donne avec ma feuille
Et ne résiste jamais...
Je parfume la chapelle
Près de la Vierge d'amour,
Et puis vous dire à mon tour :
Voyez donc comme elle est belle!

Fille des buissons, *etc.* »

A côté du gracieux et léger babil de quelques fleurs s'épanouissent des pensées sérieuses et de nobles vers. La Rose et la Marguerite, toutes deux rehaussées, du reste, par une ampleur de mélodie tout à fait magistrale, me paraissent être des modèles en ce genre. Quelle ravissante allégorie, que l'Ange des fleurs veillant sur le Lys du vallon, et quel parfum de mélancolie exhale la Pensée!

« C'est vous la fleur du pieux souvenir! »

N'est-ce pas un trait bien délicat, que celui qui termine le joli duo de la Violette? Le poëte s'adresse aux enfants qui vont cueillir la fleur embaumée :

« Cueillez, cueillez, les fleurs sont éphémères,
» Et, revenus de vos joyeux ébats,
» Déposez-les sur le cœur de vos mères,
» Où les fleurs de l'amour ne se flétrissent pas. »

L'auteur tire admirablement parti des plus simples appellations florales, pour en faire germer des réflexions d'une haute moralité : témoin son *Myosotis*, fleur si connue sous les noms de *Souvenez-vous* et *Pensez-y-bien*. Cette pièce mérite également d'être citée :

« Voyez-vous cette fleur mignonne
Qui naît à l'abri du coteau?

J'en veux tresser une couronne
Pour l'humble Vierge du hameau.
J'aime sa coquette parure;
Son front brille comme un rubis;
Elle sourit sous la verdure :
On l'appelle Myosotis.

Chaque matin, dans son calice,
Dépose un diamant vermeil.
Elle s'enivre avec délice
Des premiers rayons du soleil.
Simple fleur des champs, sa corolle
A reçu les noms les plus doux :
De l'amitié tendre symbole,
C'est la fleur du souvenez-vous.

Jeunesse rieuse et légère,
Apprenez quel fut son destin :
La beauté n'est que passagère
Et la fleur ne vit qu'un matin.
Le temps flétrit tout de son aile;
Le cruel, il n'épargne rien...
Un jour vous passerez comme elle.
Pensez-y bien, pensez-y bien. »

Je m'aperçois que je me laisse entraîner, et que mes appréciations sont plus littéraires que musicales. J'arrive néanmoins à mon but. Quand un auteur produit à la fois et les paroles et la musique, il y a ordinairement connexité dans la perfection ou l'imperfection de ces deux éléments d'un même tout. Un poëte-musicien ne saurait accoupler de beaux vers à de mauvaise musique, car alors il ne serait ni musicien ni poëte; il n'aurait pas le sentiment du beau, et l'on vient de voir que M. l'abbé Moreau possède ce sentiment à un éminent degré. Les Muses ont toujours été sœurs et se donnent la main en se couronnant de roses.

J'ai dit ailleurs, en rendant compte des *Échos de la sainte Montagne*, du même auteur, ce que je pensais de la souplesse de son talent musical. C'est la qualité qui frappe surtout dans cet Album nouveau. Les pensionnats lui feront donc un accueil sympathique, et les salons eux-mêmes y trouveront un beau choix de mélodies ingénieuses, faciles à retenir, capables de plaire, et toujours rehaussées par une harmonie pleine d'élégance.

Cependant, pour être impartial, j'ajouterai que M. l'abbé Moreau tombe parfois peut-être dans le défaut de sa qualité. Il prodigue la lumière dans ses peintures musicales, et ne songe pas assez que les maîtres laissent toujours à dessein, dans l'ombre, quelques parties de leur tableau : grâce à cette précaution, les premiers plans conservent du relief, et le coloris de la musique en acquiert plus de vigueur.

Quoi qu'il en soit, c'est là un *défaut* que je pardonne volontiers à l'aimable trouvère de la *Voix des Fleurs*. Beaucoup d'auteurs seraient bien aises, j'imagine, d'encourir le même reproche.

En définitive, les compositions de M. l'abbé Moreau ne sont pas moins marquées au coin d'une juste popularité, et le public, en les accueillant, prouvera qu'il sait aimer les artistes qui le traitent d'une manière sérieuse.

Théodore Nisard.

Traité théorique et pratique de l'Accompagnement du Plain-Chant, par MM. Louis Niedermeyer, directeur de musique religieuse, et Joseph d'Ortigue, membre de la Commission liturgique du diocèse de Paris. — 1 vol. grand in-8°, papier glacé, de 116 pages, 5 fr., *franco;* Paris, chez E. Repos.

MM. Niedermeyer et d'Ortigue ont fait paraître un *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du Plain-Chant*. Les bons livres circulent difficilement, et nous avons lieu de craindre que celui-ci ne soit pas arrivé encore à la plupart des organistes grands et petits, de ceux qui s'escriment sur les harmoniums aujourd'hui répandus dans nos plus modestes chapelles.

Ces accompagnateurs, sans se préoccuper du genre d'harmonie qui convient au chant sacré, suivent, les uns, leur goût ou la routine; les autres, guidés jusqu'à un certain point par le sentiment de la tonalité ecclésiastique, adoptent l'harmonie consonnante, sans faire ressortir le caractère des modes. Enfin, le plus grand nombre, engoué de l'art mondain à l'église, traite ces modes en majeur et mineur, les enserre dans le réseau de l'harmonie dissonante, et la mélodie grégorienne, qui devrait dominer comme le lis dans un jardin émaillé de fleurs, il l'étouffe sous une avalanche de notes parasites et de modulations inconvenantes. C'est le lierre jaloux dont les tiges sarmenteuses et les vrilles perçantes cachent aux yeux de l'archéologue les beautés qui restent encore d'un antique monument ogival.

Cependant l'anarchie ne saurait régner dans le lieu saint, et si l'exercice du culte y est soumis à des règles et à des prescriptions, pourquoi l'accompagnement du chant liturgique serait-il livré au caprice du premier venu? Dans l'ordre de la nature et des arts qui l'imitent, la forme ne se produit-elle pas dans le sujet avec une disposition qui lui est proportionnée?

MM. d'Ortigue et Niedermeyer ont compris cela; ils ont senti qu'en présence de tant de systèmes divers d'accompagnement, il fallait faire mieux. Ils se sont mis à l'œuvre, ils ont creusé leur sujet, et du fond de ses entrailles, la forme, c'est-à-dire une harmonie *sui juris*, a jailli à leurs yeux étonnés.

M. d'Ortigue, *le chrétien, le savant, l'homme de goût et d'esprit*, comme l'a si bien qualifié notre spirituel compatriote M. de Pontmartin, M. d'Ortigue, chargé de la rédaction de ce *Traité*, a très-bien démontré dans la préface : 1° la nécessité de cette harmonie fondée sur la tonalité et la modalité du plain-chant; et 2° l'admission de la seule harmonie consonnante résultant de l'emploi exclusif des notes de l'échelle et des exigences de la finale et de la dominante qui caractérisent chaque mode.

Puis il explique, avec sa clarté ordinaire, la formation et la constitution du système ecclésiastique. Il met sous les yeux de ses lecteurs les règles qui en sont déduites à l'endroit de l'harmonie qu'il applique, au moyen d'exemples, aux modes authentiques, plagaux et mixtes, et à leurs diverses cadences.

Enfin, dans la troisième partie, il présente successivement le tableau du chant des psaumes et des cantiques, tels que le *Te Deum*, avec l'accompagnement propre à

chaque mode (1). Dans l'application de ces règles, qui sont d'une exécution facile, si l'organiste veut oublier l'art mondain avant d'entrer dans l'église, nous avons rencontré, qu'il nous soit permis de le dire, quelque chose de choquant : l'accord de *ré fa si*, composé de tierce mineure et de sixte majeure, figure parmi ceux du plain-chant harmonisé. L'emploi de cet accord est en contradiction avec le principe qui exclut de la tonalité ecclésiastique le rapport de *fa* contre *si*, et partant, l'accord de triton, ce *diabolus in musica*, devenu depuis trop longtemps *diabolus in ecclesia*, le diable dans l'église. La justification de cet emploi ne nous a pas semblé concluante.

Malgré cette tache qu'il est facile de faire disparaître, ce *Traité* n'en est pas moins remarquable de didactique. Qu'on le lise, qu'on l'étudie; l'art religieux, comme la religion elle-même, ne redoute que l'ignorance, et à ceux qui, tout à coup transportés du milieu de la tonalité moderne dans la tonalité ecclésiastique, trouveront quelque chose d'offensant pour l'oreille dans celle-ci, nous leur dirons ces magnifiques paroles de M. d'Ortigue : « C'est là, au contraire, une source de grandes beautés, » et ces harmonies, rudes et âpres au premier abord, » portent une empreinte singulière de majesté calme, de » simplicité mâle, qui se concilie merveilleusement avec » une expression d'une auguste placidité et d'une onction » séraphique. Elles planent au-dessus de la région obs- » cure où nous vivons. Ce sont les harmonies des âmes, » et non celles des corps; elles respirent la mort, il est » vrai, la mort de ce qui est terrestre, mais elles ra- » content les joies ineffables de la vie qui ne doit point » finir. C'est là ce qui donne au plain-chant ce caractère » incommunicable que l'art mondain s'efforcerait vai- » nement de s'approprier. » Quand on pense et qu'on écrit de si belles choses, n'a-t-on pas quelque droit à être lu, ou plutôt celui de dicter en maître ses leçons sur l'harmonie religieuse?

Avy, *avocat.*

REVUE UNIVERSELLE,

JOURNAL BI-HEBDOMADAIRE,

Paraissant le mercredi et le samedi.

Paris, 3 mars 1860.

PROGRAMME.

Notre programme est aussi vaste que celui de tout journal quotidien; il embrasse les événements de toute nature, sous les titres suivants : 1° *Bulletin* des événements de la demi-semaine; 2° *Nouvelles religieuses;* 3° *Nouvelles étrangères;* 4° *Chronique;* 5° *Revue de la presse;* 6° *Marine;* 7° *Faits militaires;* 8° *Enseignement;* 9° *Faits divers;* 10° *Agriculture;* 11° *Industrie;* 12° *Découvertes;* 13° *Bibliographie;* 14° *Nécrologie;* 15° *Tribunaux;* 16° *Anecdotes contemporaines;* 17° *Variétés et mélanges;* 18° *Bulletin commercial et agricole;* 19° *Bulletin de la Bourse;* 20° *Dernières nouvelles;* 21° *Annonces.*

Le secret pour coordonner soigneusement tous ces faits consiste à les *masser*, à élaguer les articles oiseux, prolixes, inutiles dont abondent la plupart des journaux. Ce ne sont point des phrases sonores, des discussions stériles, des questions paradoxales, des aperçus systématiques qui trouvent place dans une feuille déjà trop peu spacieuse pour contenir les faits instructifs et précieux du temps présent; car nous désirons qu'elle soit le résumé complet de l'*histoire contemporaine*. C'est dans ce but que nous lui donnons un format commode qui permette aisément d'en faire collection.

Un journal bi-hebdomadaire à 12 fr. par an ne peut faire ses frais s'il ne réunit un nombre considérable d'abonnés. Nous disons cela à nos souscripteurs pour qu'ils sachent que la *Revue universelle* a besoin, pour prospérer, de leur concours par une propagande généreuse autour d'eux. Sa rédaction, essentiellement religieuse et morale, lui ouvre les portes des familles, des cercles, des lieux de réunion comme celles des presbytères. La faire connaître sera une bonne action aussi bien qu'un service; nous la confions à leur bonne sympathie.

L'abbé C. Martin,
Auteur du *Panorama du prédicateur*, etc., etc.

(1) En l'état de la mauvaise exécution du plain-chant dans les églises, on ne devrait accompagner que les psaumes chantés à l'unisson.

LE MOIS DE MA MÈRE,

OU

LE MOIS DE MAI,

PAR M. ED. TERWECOREN,

1 beau vol. in-12, *net* 2 fr., *franco* 2 fr. 50 c. au bureau du Plain-Chant, 8, rue Cassette.

Nous ne pouvons donner rien de mieux que l'*avant-propos* de ce délicieux livre.

AVANT-PROPOS.

« *De Maria numquam satis!* »
» On n'en dira jamais assez de Marie! »

« *Encore un nouveau* Mois de Marie ! » s'écrieront bien des personnes en lisant le titre ou l'annonce de ce livre. Oui, répondons-nous, encore un nouveau *Mois de Marie*, et ce ne sera pas le dernier : chaque année en a vu et chaque année en verra paraître. Il y a, depuis longtemps, des *Mois de Marie* pour tous les âges et pour toutes les positions, et cependant il en manque toujours, puisqu'on ne cesse d'en publier.

Que prouve cette multiplicité d'ouvrages destinés à sanctifier le plus beau des mois? Le grand nombre de ces livres, toujours croissant, est une preuve du grand nombre de lecteurs, augmentant toujours, et accueillant avec bonheur chaque nouvel hommage rendu à la Mère de Dieu. Il n'y aurait pas beaucoup de livres, s'il n'y avait pas beaucoup de lecteurs. En outre, ces ouvrages si multipliés font voir aussi le grand nombre d'écrivains qui, par amour pour la sainte Vierge, désirent communiquer à d'autres ce sentiment qui les rend heureux, et font ainsi épanouir sous leur plume, à chaque printemps, de nouvelles fleurs pour l'autel et le trône de leur Mère bien-aimée. Or, tous ces auteurs qui écrivent et tous ces fidèles qui lisent, en d'autres termes, cette multiplicité de *Mois de Marie* prouve la piété des individus et la foi des peuples; et cette universalité de la dévotion à la sainte Vierge est, dans les circonstances actuelles, une des plus douces consolations, un des plus rassurants espoirs, un gage de paix pour les consciences, d'union pour les familles, de repos pour l'Église, de salut pour les royaumes et les empires. On l'a très-bien dit, dans le *Messager de la Charité* : « Pour qui considère la tendance actuelle des mœurs publiques et la prépondérance que les intérêts matériels ont acquise dans la société, ce réveil de la foi aussitôt qu'il s'agit d'honorer la Vierge sainte, doit sembler un présage de rénovation et de réparation. »

Ces motifs réunis, joints à un vœu de notre propre cœur, nous ont fait essayer d'apporter aussi notre pierre à l'édifice qui s'élève pour la gloire de la Reine du Ciel, en recueillant dans différents auteurs et en publiant quelques pages sous le titre de *Mois de ma Mère*. Voici leur contenu.

Une *Introduction*, qui peut servir de *lecture préparatoire* pour la veille du 1er mai, précède le corps de l'ouvrage. Elle se compose de deux parties. La première partie de l'introduction renferme un aperçu historique sur la dévotion du Mois de Marie; des Pratiques pieuses qu'on peut faire pour le sanctifier; les Indulgences attachées à cette dévotion; un sommaire de Récompenses reçues par quelques propagateurs de cette solennité. La seconde partie de l'introduction a pour objet l'ouverture du Mois de Marie et la cérémonie de l'Offrande des fleurs.

Le corps de l'ouvrage offre, pour chacun des trente et un jours du Mois, quatre différents sujets de lecture :

1° — Une *Leçon*, consistant en des passages sur la vie de la sainte Vierge, tirés exclusivement des *OEuvres complètes* de Bossuet (édition de Versaille, 1816, en 47 volumes). Ces passages sont de véritables leçons d'Écriture sainte, des saints Pères, de théologie dogma-

tique et morale, d'ascétisme et de piété. C'est pourquoi nous avons cru pouvoir adopter pour titre le terme de bréviaire qui indique la petite lecture qui se fait à chaque nocturne des matines. On peut prendre ces *leçons* du *Mois de ma Mère*, soit pour sujet de simple lecture, soit pour points de méditation : la matière est très-onctueuse et très-pratique. L'ensemble de ces leçons, est un abrégé de la Vie de la sainte Vierge.

2° — Un *Exemple*, récent et peu connu, et d'un certain rapport avec le sujet de la *Leçon*. Ce genre de lecture, mêlé à des sujets plus graves, pique la curiosité, aide l'intelligence, remplit la mémoire de traits utiles et agréables, propose des modèles à suivre, ou à éviter; en un mot, ces récits simples sont très-propres à éclairer l'esprit et à orner le cœur de toutes les vertus. Les paroles touchent, les exemples entraînent, » dit un vieil adage. En choisissant ces récits, nous avons préféré des faits imitables à des événements merveilleux, parce que l'homme est naturellement porté à suivre ce qui n'est pas au-dessus des forces ordinaires de la nature aidée par la grâce, et ce qui ne suppose pas une intervention miraculeuse.

3° — Une *Pratique* ou *Examen* sur les commandements de Dieu et de l'Église, sur la confession et la communion, sur la sanctification des actions ordinaires du chrétien. Bien des personnes, nous le prévoyons, auraient mieux aimé trouver ici quelqu'autre exercice plus en rapport avec la dévotion à la sainte Vierge, et plus extraordinaire. Rien ne les empêche d'en prendre ailleurs. Mais qu'elles se gardent d'illusions. De nos jours il y a, parmi des âmes pieuses, une déplorable tendance à s'éloigner inconsidérément des voies battues et des dévotions ordinaires : « Il leur faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde, » comme dit Boileau; tout en se permettant sous d'autres rapports des paroles et des actions que ne se permettrait pas le bon sens d'un pieux campagnard, elles cherchent je ne sais quelle spiritualité sentimentale, quelles vagues émotions. Pour les toucher, il faut, dans les pratiques dévotieuses, comme dans les prédications et les livres, des choses à effet. C'est le romantisme de la piété, mais ce n'en est pas l'âme. « Le Seigneur aime à s'entretenir avec les simples, » dit Dieu lui-même. D'ailleurs, si la sainte Vierge pouvait être interrogée sur ce que nous devons faire pour l'aimer, sans doute qu'elle ne nous donnerait pas une réponse différente de celle que fit à la même demande son divin Fils : « Si vous m'aimez, gardez mes commandements. » Qu'on fasse donc sérieusement cet *Examen*, tel qu'il est prescrit à la page 7 de ce livre, et aucun Mois de mai n'aura été mieux passé, même, et surtout, pour les personnes qui, en fait de vertu, se croient un peu trop facilement au-dessus du vulgaire.

4° — Une *Poésie* sur la sainte Vierge, pouvant servir de cantique, couronne ces lectures et ces considérations. Dans le mois des fleurs et des chants, il est juste que l'imagination religieuse aussi se réjouisse. Au reste, la poésie et la musique sont d'une utilité incontestable pour la vertu et la piété : elles réveillent en nous l'idée et le sentiment de la beauté divine; elles nous élèvent à la contemplation et à l'amour de la beauté de Marie, de sa bonté, de sa puissance, de ses grandeurs, de sa gloire; elles entraînent nos cœurs à aimer et à chercher partout Marie, à soupirer après elle comme un enfant dans l'exil soupire après sa mère. Aussi, l'Ecriture fait-elle l'éloge des hommes dont « les instructions sont des propos sages, qui ont été les inventeurs des accords de musique, et qui ont écrit des vers. »

Les sujets variés rendent ce livre propre à toute sorte de personnes. Il n'a pas de destination spéciale pour certain âge, certain état de vie, certaine position : l'enfant et le vieillard, le laïque et le prêtre, la femme du monde et la contemplative du cloître, tous peuvent y trouver une nourriture substantielle pour leur âme, parce que cet ouvrage parle à tous les chrétiens, et que chacun pourra dans les pages de ce Mois de Marie, reconnaître et honorer sa mère.

On peut faire un usage très-varié de ce volume. Nous conseillons aux personnes qui en ont le loisir, de lire chaque jour les quatre points assignés pour ce jour-là même, et de ne pas satisfaire une curiosité vaine en lisant les sujets des jours suivants; ce qui diminuerait pour lors l'attention et l'intérêt. Toutefois, si l'on manque de loisir, on peut aussi se contenter de prendre l'un ou l'autre des quatre points; mais nous recommandons de ne jamais omettre l'*Examen*; et si, l'un des jours, la matière de cette pratique n'est pas en rapport avec l'âge, avec l'état de vie, avec la position qu'on occupe, on peut s'examiner avec fruit sur les points d'un des jours précédents, sur ceux en particulier sur lesquels la conscience aurait été trouvée le plus en défaut

Avant de terminer cet avant-propos, nous devons témoigner de notre reconnaissance à l'égard des auteurs dont les écrits ont tant facilité la composition de ce recueil, en nous offrant d'abondantes sources dans lesquelles nous avons puisé largement. Ce témoignage est dû surtout aux pieux et élégants écrivains de l'*Ami des familles*. Dans aucune publication moderne, nous n'avons rencontré des poésies religieuses aussi utiles par la substance et aussi agréables par la forme, que celles que publie, avec une féconde variété, cette intéressante revue de Valence, et nous remercions MM. les rédacteurs de nous avoir si généreusement permis de moissonner à pleines mains dans leurs riches campagnes.

Daignez, ô très-sainte Vierge Marie, recevoir, bénir et faire fructifier pour les âmes, ce petit travail que nous vous offrons en ce jour, par les mains de saint Joseph! Ce n'est, il est vrai, de notre amour et de notre reconnaissance qu'un faible témoignage; mais vous regardez moins la valeur du don que le sentiment qui vous le fait offrir. Ce sentiment, vous le connaissez, ô ma Mère, puisque vous connaissez le cœur de votre enfant. Puisse ce cœur ne vivre et ne battre que pour Vous et pour Jésus! Faites-en donc, ô Marie, un cœur selon le Vôtre et selon le cœur de Votre Fils bien-aimé! Soutenez-le dans notre exil sur cette terre étrangère qui n'est pas notre patrie; au moment terrible que nous redoutons avec une juste frayeur, étendez vers nous votre main secourable pour nous faire franchir avec espoir le passage du temps à l'éternité; et, devant le tribunal de notre Dieu, au grand jour des suprêmes justices, soyez notre avocate, jetez sur nous vos regards de miséricorde, présentez-nous à votre fils Jésus, montrez que vous êtes notre Mère! Oh! alors l'éternité tout entière ne sera pas assez longue pour reconnaître vos bienfaits, chanter vos louanges, savourer les délices que vous préparez à ceux qui vous aiment et cherchent à vous faire aimer!

Bruxelles, le 19 mars, Fête de saint Joseph.

NOUVELLES DIVERSES.

— Les journaux des départements de l'Ardèche et de la Drôme ont rendu compte de la magnifique cérémonie qui a eu lieu, le 10 janvier, à l'occasion de l'inauguration d'un grand orgue, construit pour la cathédrale, par la maison Merklin, Schultze et Cie, à Paris. C'est M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire impérial de Musique et organiste de Saint-Eustache, qui avait été choisi par Monseigneur Delcusy pour faire entendre l'instrument. Pendant plus de deux heures, le talent si religieux, si mélodique et si varié de M. Édouard Batiste a captivé l'auditoire qui remplissait la cathédrale.

— Les *Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs sur la méthode de musique de M. le docteur Émile Chevé* font beaucoup de bruit en ce moment dans le monde musical. Ces *Observations* sont signées de MM. Auber (de l'Institut), Clapisson (*idem*), Ermel, Victor Foucher, Casimir Gide, Charles Gounod, F. Halévy (de l'Institut), Jomard (*idem*), Général Mellinet, Edouard Monnais, Niedermeyer, Edouard Rodrigues, Ambroise Thomas (de l'Institut), Varcollier, *tous membres de la commission de surveillance de l'enseignement du chant dans les écoles communales de Paris*; Hector Berlioz (de l'Institut), Dietsch (chef d'orchestre de l'Opera), Georges Kastner (de l'Institut), Joseph d'Ortigue (directeur-rédacteur en chef de la *Maîtrise*), Pasdeloup et F. Bazin (*ces deux derniers directeurs de l'Orphéon de Paris*). — Nous publierons un analyse de cet important travail qui se trouve en vente chez MM. Lévy frères, 5 bis, rue Vivienne, à Paris.

— Le prospectus de la nouvelle édition de la *Biographie universelle des Musiciens*, de M. Fétis, se délivre gratis à ceux qui en font la demande par lettre

affranchie à MM. Didot, rue Jacob, 56, à Paris. Le second volume va paraître.

— A l'université de Leipsig, on vient de créer une chaire de musique qui a été confiée à M. H. Langer, directeur de l'Association des chanteurs de l'université.

— Il se publie, à Varsovie, un ouvrage très-important pour la musique religieuse. Son auteur, M. Romuald Zientarski, a entrepris de réunir dans le même livre tous les chants sacrés, selon la liturgie romaine, harmonisés et arrangés à quatre voix. L'ouvrage paraît par livraisons; il est intitulé : *Muzyka Koscielna, choralna i fiugralna*, c'est-à-dire, *Musique d'Église, simple et figurée.* On sait que la langue polonaise est une des langues liturgiques autorisées par les papes pour tous les pays slaves : on peut donc chanter en polonais pendant l'office divin. A en juger par les huit livraisons déjà publiées, M. Zientarski connaît parfaitement le plain-chant grégorien. Son harmonie est naturelle et ne s'éloigne pas de la tonalité religieuse. L'auteur promet, pour la fin de l'ouvrage, plusieurs chapitres sur la manière d'accompagner le plain-chant, sur l'art de préluder sur l'orgue, etc. Le texte latin et le texte polonais se publient en même temps. Parmi les chants à Marie, on en remarque plusieurs qui ont une haute antiquité.

— La Commission ecclésiastique de chant romain, de Digne, vient de mettre en vente deux magnifiques opuscules liturgiques, format in-12. Le premier est intitulé : *Propre des morts contenant les prières pour les sépultures, les vêpres et la messe des morts;* le second : *Exequiarum ordo, officium defunctorum et missa pro defunctis ex Rituali et Missali romano cum cantu ex editione Diniensi nupera desumpto.* Ces deux ouvrages sont imprimés avec le plus grand luxe typographique, et seront bientôt dans les mains de tous les membres du clergé et des chantres qui suivent l'édition de Digne.

— C'est par erreur que, dans le premier numéro du *Plain-Chant*, chacun des deux volumes de l'*Album d'un organiste catholique*, de M. R. Grosjean, a été coté 18 francs. C'est *douze francs net* qu'il faut lire. Comme cet ouvrage mérite réellement un sympathique accueil de la part de tous les artistes, nous corrigeons avec empressement une fausse indication de prix qui pourrait effrayer leur modeste budget.

— Parmi les facteurs d'orgues expressifs, qui se signalent à Paris, il faut citer M. Francesco Bruni, rue des Tournelles, 15, près la Bastille. Le clergé et les communautés religieuses le connaissent depuis vingt ans. Dernièrement, il construisait pour la Société philharmonique de Boston (Etats-Unis d'Amérique), un orgue expressif de treize jeux avec deux claviers manuels et un pédalier. Rien n'égale la perfection de ce chef-d'œuvre instrumental, s'il faut en croire M. Simon, célèbre organiste du Chapitre impérial de Saint-Denis et juge incontestable en ces sortes de matières.

— M. Noirel, facteur d'orgues et éditeur de plusieurs publications relatives au plain-chant et à la musique religieuse, vient de mourir à Paris, à l'âge de 28 ans.

— L'usage de chanter les versets en l'honneur de la passion du Sauveur, remonte au XVIe siècle. On le doit à sainte Catherine de Ricci, religieuse dominicaine. Cette pieuse zélatrice de la croix ne savait mieux faire, pour entretenir en son cœur l'amour de Jésus crucifié, que de répéter sans cesse les versets des psaumes qui ont trait à cet adorable mystère. Mais afin de ne pas participer seule aux ineffables consolations qu'elle y puisait, sainte Catherine de Ricci en composa cet exercice que les Pères de son ordre, les Frères prêcheurs, et surtout les Pères Célestins, de Paris, n'ont pas cessé depuis de pratiquer, à la grande édification des fidèles. Ce chant a été imprimé et mis en vente à la librairie Repos, rue Cassette, 8.

— Dans la ville de la Canée, dans l'île de Candie, vingt-deux mille individus ont déclaré vouloir embrasser le catholicisme. Des villages entiers et plusieurs prêtres grecs se sont déjà convertis. Il arrive dans ce sens des signatures de toutes les parties de l'île. Le chiffre de vingt-deux mille signatures suppose un nombre de 70 à 80 mille convertis.

Le père Séraphin, supérieur des Capucins, déploie le plus grand zèle : il se multiplie de tous les côtés pour stimuler les ouailles grecques à passer dans le bercail catholique.

— On vient de publier à Rome l'*Annuaire* pour l'année 1860. Il résulte qu'on ne compte pas moins de 850 diocèses dans le monde catholique, sans comprendre dans ce chiffre plus de 90 vicariats apostoliques et diverses préfectures.

Le Pape Pie IX a créé à lui seul plus de quatre-vingts nouveaux diocèses. Sans compter ceux de Hollande et d'Angleterre, il en a créé onze dans les États-Unis, quatre dans l'Amérique du Nord, deux dans l'Amérique du Sud, trois dans le Brésil, un en Californie, un à Terre-Neuve, un au Mexique, deux au Canada, deux dans le royaume de Naples, un en Hongrie, un en Toscane, dans les Antilles françaises, les diocèses de la Guadeloupe et de la Martinique; en Afrique, celui de la Réunion; en France, celui de Laval.

— On annonce comme devant avoir lieu dans un prochain avenir la solennité de la béatification du vénérable Benoît-Joseph Labre.

— Dans une de ses dernières séances, le conseil municipal de Rodez a voté les fonds nécessaires pour l'acquisition d'une statue de Mgr Affre, exécutée par M. Barre. On gravera sur une des parties du monument les armes épiscopales de l'archevêque et les dernières paroles qu'il a prononcées : *Le bon Pasteur donne sa vie pour ses brebis. Que mon sang soit le dernier versé!*

On sait que Mgr Affre, comme plusieurs de ses collègues dans l'épiscopat, était originaire du diocèse de Rodez.

— Les Pères Barnabites viennent de faire construire une maison dans les environs d'Aubigny, diocèse de Bourges, pour y établir un noviciat de leur ordre.

— Les Pères Carmes vont définitivement créer une résidence à Rennes. Ils ont fait l'acquisition d'une petite propriété pour la fondation de leur monastère.

— On ne compte pas moins de sept communautés différentes qui, d'Europe, sont venues s'établir en Syrie.

1° L'ordre des Frères Mineurs, fondé par saint François d'Assise, brille au premier rang comme le plus important et le plus ancien. Il se divise en deux branches principales :

Les *Franciscains de Terre-Sainte* possèdent *sept* établissements en Syrie : à Alep, à Damas, à Beyrouth, à Tripoli, à Lattakié, à Saïda. Ils desservent *neuf* églises ou chapelles formant paroisses. Ils tiennent *un* collége, *six* écoles de garçons et *trois* de filles;

Les PP. *Capucins*, qui ont un petit nombre d'écoles.

2° Les Carmes, également peu nombreux.

3° Les Jésuites, autrefois répandus sur toute la surface de Syrie, y sont revenus depuis peu d'années. Ils comptent déjà *six* missions, autant d'écoles, *un* séminaire, *un* collége à Beyrouth, à Ghazir, à Za'hlèh, à Bekfaya, à Mollakah, à Saïda.

4° Les Lazaristes, qui leur ont succédé à Alep, à Damas, à Tripoli, à Beyrouth et à Anturâh. Quinze prêtres et dix laïques sont répartis dans ces cinq établissements.

5° Enfin, de pieuses femmes ont aussi leur part, et une part très-grande, dans le bien général. Les Sœurs de Saint-Vincent de Paul, qui ne forment avec les Lazaristes qu'une même congrégation, se sont fixées à côté d'eux, à Beyrouth et à Damas.

6° Au secours de leurs établissements de Saïda et d'Alep, les Pères de Terre-Sainte ont appelé de Marseille nos Sœurs de Saint-Joseph.

De ces sept ou huit ordres religieux, trois au moins sont exclusivement français; tous sont garantis par la protection de la France.

E. Repos, libraire-éditeur responsable.

EN VENTE, au Bureau du PLAIN-CHANT, 8, rue Cassette.

LES VRAIS PRINCIPES

DE

L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT SUR L'ORGUE

D'APRÈS LES MAITRES DES XVe ET XVIe SIÈCLES

A l'usage des Conservatoires de musique, des Séminaires, des Maîtrises et des Écoles normales de tous les diocèses,

Par Théodore NISARD,

Cet ouvrage renferme l'exposé rationnel des règles de l'harmonie qui convient à l'accompagnement des mélodies liturgiques; il est à l'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT du même auteur ce que la science est à la routine.

1 vol. in-8o glacé, prix *net* 7 fr. 50 c. ; *franco*, 8 fr.

LE MOIS DE MA MÈRE

Par Ed. TERWECOREN

DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS

1 beau vol. in-12 : prix *net* 2 fr., *franco* 2 fr. 50 c.

Le MOIS DE MARIE, publié par le Directeur des *Précis Historiques*, est réellement nouveau. Il renferme la *Vie de la sainte Vierge*, extraite exclusivement des OEuvres complètes de Bossuet. — Chaque jour aura pour lecture : 1o une partie de cette *Vie* ; 2o un *Exemple* peu connu et récent ; 3o une pièce de *Vers* sur la sainte Vierge, pouvant servir de cantique ; 4o une *Pratique*, ou examen sur les commandements de Dieu et de l'Eglise, etc. — Le nom seul de Bossuet suffit pour donner de la vogue à ce livre. Nous savons, en outre, que l'auteur a recueilli, pendant plusieurs années, des exemples de la protection de Marie, et qu'il a obtenu l'autorisation de reproduire les vers de quelques-uns de nos poëtes religieux. On comprendra, en outre, qu'aucune pratique n'est plus agréable à la sainte Vierge et ne produit des fruits plus permanents, que l'observation des préceptes de Dieu, etc. Ces considérations, courtes mais substantielles, suffisent pour faire espérer que beaucoup de serviteurs et de servantes de Marie s'empresseront de recourir au *Mois de ma Mère*.

Librairie de E. REPOS, 8, rue Cassette.

L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT

SUR L'ORGUE,

Enseigné en quelques lignes de musique et sans le secours d'aucune notion d'harmonie,

Par Th. NISARD.

1 beau vol. grand in-8o glacé, *net*, 4 fr. 50 ; *franco*, 5 fr.

LES ÉCHOS
DE LA SAINTE MONTAGNE

TRENTE-DEUX CANTIQUES EN L'HONNEUR DE LA TRÈS-SAINTE VIERGE

TROISIÈME ÉDITION

Enrichie d'un Bref de Sa Sainteté Pie IX

Par M. l'abbé W. MOREAU

Organiste au petit séminaire de Montmorillon (Vienne), auteur de la VOIX DES FLEURS

Prix du Recueil, *franco*, *net*, 8 fr. en timbres-poste ou mandats, chez l'AUTEUR

Le prodigieux succès de cette publication nous dispense de tout éloge. Nous nous contenterons d'extraire, d'une charmante lettre de critique musicale que le célèbre Directeur du Conservatoire de Bruxelles écrivait à M. l'abbé Wulfrand MOREAU, les passages suivants :

« Monsieur l'abbé,

» J'ai parcouru avec le plus vif intérêt votre recueil des *Échos de la sainte Montagne*. J'aime à vous féliciter, Monsieur l'abbé, de vos heureuses inspirations et du caractère si éminemment religieux qui distingue surtout ces charmants cantiques... Continuez donc vos efforts pour la popularisation du sentiment de l'harmonie... En dépit de la bonne organisation du peuple pour la musique dans certaines parties de la France, cet art y a été négligé longtemps par défaut d'éducation et il y est encore fort arriéré. C'est aux jeunes artistes zélés, tels que vous, Monsieur l'abbé, qu'il appartient de produire un changement favorable à cet égard.

» Veuillez agréer, etc.

» F.-J. FÉTIS. »

En vente à la librairie de L. Hachette et Cie, rue Pierre Sarrasin, no 14, à Paris : **La Patrie**, histoire et description de la France, livre de lecture destiné aux établissements d'instruction publique, par M. TH.-H. Barrau, Rédacteur en chef du *Manuel général de l'instruction primaire*. Un vol. in-12, prix, cartonné, 1 fr 50 c.

En vente chez C. Martin 87, rue Cherche-Midi : **Sermons nouveaux et complets** sur les **mystères de Notre-Seigneur Jésus-Christ**, ou Cours de Sermons et d'Instructions familières pour toutes les fêtes de Notre-Seigneur, et sur tous les sujets de la chaire relatifs à Jésus-Christ, accompagnés de riches matériaux, par M. l'abbé C. Martin. — 2 vol. grand in-8o, prix *franco* : 14 fr.

En vente chez Repos : **Messe de Dumont,** avec accompagnement d'orgue, par Amédée Mereaux, organiste, in-8o, prix *net*, *franco* : 4 fr.

Retraite préparatoire à la 1re communion, par l'abbé Mullois, 1 joli vol. in-12, *franco* : 1 fr. 25 c.

Les apprêts du beau jour de la vie, ou lectures édifiantes et intéressantes par la multiplicité et la variété des comparaisons et des histoires, pour les enfants de la première communion ; par M. l'abbé Fliche. Ouvrage approuvé par plusieurs évêques. 1 joli vol. in-18, prix *net*, *franco* : 1 f 25.

A B C du Plain-Chant, — 1 volume in-18 ; *net* 20 c. *franco*, 25 c., le cent *franco*, 15 fr.

Méthode de plain-chant, et **traité de Psalmodie**, — 1 vol. in-18 ; *net* 50 c., *franco*, 60 c., le cent *franco*, 35 fr.

De la Liberté considérée dans ses rapports avec le christianisme, par l'abbé J.-L. Bertin ; deuxième édition, in-8o : 1 fr. 25 c., *franco*, 1 fr. 50 c.

Appel au bon sens, au droit et à l'histoire, en réponse à la brochure : le Pape et le Congrès, par M. Alfred Nettement. — In-8o ou in-18 de 70 p., Lecoffre et Cie. — 1 fr. 50 c., in-8o ; 60 c., in-18.

En vente chez *Dalmières*, à Saint-Etienne (Loire) : **Le Cantique**, recueil d'airs de cantiques et de motets au Saint-Sacrement et à la sainte Vierge, par Dalmières, organiste de la grande église, à Saint-Etienne (Loire), 11e année (1860). — 3 fr. par an : 48 pages de musique grand in-8o. Solos, duos trios, chœurs à 2 et 3 parties, avec orgue.

A la même adresse : **Plain-Chant et harmonie**, avec planches, ou le Plain-Chant accompagné au moyen des notions les plus simples réduites à cinq formules harmoniques, lesquelles, à leur tour, peuvent se réduire à deux, l'une pour les harmonies majeures, l'autre pour les harmonies mineures, par le même auteur. — 1 vol. in-8o, prix *net*, *franco*, 6 fr. 80 c.

Imprimerie de BEAU, à Saint-Germain-en-Laye.

Administration, 40, R. BONAPARTE, PARIS.

LE PLAIN-CHANT

4e Numéro, AVRIL 1860.

REVUE MENSUELLE

DE MUSIQUE SACRÉE

A L'USAGE

DES SÉMINAIRES, DES CURÉS, DES MAITRISES, DES CHANTRES, DES ORPHÉONISTES, DES COLLÉGES, DES ÉCOLES ET DES INSTITUTIONS RELIGIEUSES.

AVIS IMPORTANT.

CRÉATION

D'UNE

REVUE DE MUSIQUE SACRÉE

Par an 12 feuilles grand jésus glacé, — 32 colonnes compactes de texte par feuille; — 96 pages de musique sacrée, avec accompagnement d'orgue,

Prix annuel : 10 fr.

Le PLAIN-CHANT, revue de Musique sacrée, a paru et fait régulièrement le service de ses abonnés depuis le mois de janvier dernier. Chaque jour, de nouveaux souscripteurs applaudissent, par leur concours, à la propagation de cette feuille qui, par les matières qu'elle traite, théorie et pratique, et par son prix très-modéré, est infailliblement appelée à recevoir une grande extension.

Nous avons apporté tous nos soins pour la rédaction des articles qui traitent tant de l'histoire que de la théorie du plain-chant, en nous entourant d'artistes expérimentés et dont le nom seul est une garantie suffisante pour l'avenir. Nos abonnés ont déjà pu s'en convaincre. Toutefois, pour rendre cette publication complète sur la matière, nous donnerons, sous forme de traité, des observations, fruits d'une longue pratique et d'une patiente observation. Cette partie, qui intéresse particulièrement les exécutants, traitera : de la manière dont on doit procéder pour arriver à bien chanter le plain-chant; — de la lecture rhythmique du latin; de la phraséologie, des repos et du sentiment de la ponctuation; — de l'émission, de l'égalité, de la justesse des sons; — de l'accentuation et de sa nécessité autant dans les morceaux que dans la psalmodie; — enfin, quelques avis sur l'étude de l'acoustique des lieux où l'on doit chanter, puis des observations médicales et pratiques sur les maladies de la voix et sur le moyen de les prévenir et de les guérir.

Le PLAIN-CHANT accueillera les morceaux de musique religieuse adressés *franco;* un comité de savants ecclésiastiques et d'artistes distingués préside à l'admission des sujets, justifie de leur mérite littéraire et musical. Ce comité s'est fait une loi de n'admettre que les chants spécialement liturgiques.

Nous prions les personnes qui recevront un numéro comme *spécimen* de vouloir bien en faire la propagande près de ceux que cette publication pourrait intéresser.

(LA RÉDACTION.)

N.-B. Le journal *La Maîtrise* nous a autorisé à reproduire l'article : *Les fossoyeurs du Plain-Chant*, paru dans notre numéro de février.

LA COUR DE ROME.

(FIN).

SACRÉ COLLÉGE.

Création de Pie IX.

Gaëtan Baluffi, né à Ancône, le 29 mars 1788; évêque d'Imola le 21 septembre 1846; nommé le 21 décembre 1846.

Jacques-Marie-Adrien-Césaire Mathieu, né à Paris, le 20 janvier 1796; archevêque de Besançon le 30 septembre 1834; nommé le 30 septembre 1850.

Thomas Gousset, né à Montigny-les-Charlieux (archevêché de Besançon), le 1er mai 1792; archevêque de Reims le 13 juillet 1840; nommé le 30 septembre 1850.

Jean de Geissel, né à Gimeldingen (Spire), le 4 février 1796, archevêque de Cologne le 14 octobre 1845; nommé le 30 septembre 1850.

Nicolas Wiseman, né à Séville, le 2 août 1802; archevêque de Westminster le 27 septembre 1850; nommé le 30 septembre 1850.

Joseph Cosenza, né à Naples, le 20 février

1788; archevêque de Capoue le 30 septembre 1850; nommé le 30 septembre 1850.

Dominique Lucciardi, né à Sarzana, le 8 décembre 1796; évêque de Sinigaglia le 5 septembre 1851; nommé le 15 mars 1852.

François-Auguste-Ferdinand Donnet, né à Bourg-Argental, dans le diocèse de Lyon, le 16 novembre 1795; archevêque de Bordeaux le 19 mai 1837; nommé le 15 mars 1852.

Michel Viale Prela, né à Bastia (île de Corse), le 29 septembre 1799; archevêque de Bologne le 28 septembre 1855; nonce apostolique à la cour d'Autriche; réservé *in petto* le 15 mars 1852; préconisé le 7 mars 1853.

Jérôme marquis d'Andrea, né à Naples, le 12 avril 1812; archevêque de Melitène *in partibus*, abbé perpétuel commendataire et ordinaire de Subiaco, préfet de la Congrégation de l'index; nommé le 15 mai 1852.

Charles-Louis Morichini, né à Rome, le 21 novembre 1805; évêque de Jési le 23 juin 1854; nommé le 15 mars 1852.

Jean Brunelli, né à Rome, le 25 juin 1795; évêque d'Osimo et de Cingoli, le 18 septemqre 1856; réservé *in petto* le 15 mars 1852; préconisé le 7 mars 1853.

Jean Szcitowski, né à Bela (Hongrie), le 1er novembre 1785; archevêque de Gran, primat de Hongrie; réservé *in petto* le 7 mars 1853; préconisé le 16 novembre 1854.

François-Nicolas-Madeleine Morlot, né à Langres, le 28 novembre 1795; archevêque de Paris le 24 janvier 1857; nommé le 7 mars 1853.

Juste Recanati, né à Camerino, le 9 août 1789; nommé le 7 mars 1853; de l'ordre des Capucins.

Camille di Pietro, né à Rome, le 19 janvier 1806; président du Conseil d'État le 11 août 1859; réservé *in petto* le 19 décembre 1853; préconisé le 16 juin 1856.

Joachim Pecci, né à Carpineto, dans le diocèse d'Anagni, le 2 mars 1810; évêque de Pérouse le 19 janvier 1846; nommé le 19 décembre 1853.

Joseph-Osmar Rauscher, né à Vienne, le 6 octobre 1797; archevêque de Vienne le 26 juin 1853; nommé le 17 décembre 1855.

Charles de Reisach, né à Roth, dans le diocèse d'Eichstadt, le 6 juillet 1800; nommé le 17 décembre 1855.

Clément Villecourt, né à Lyon, le 9 octobre 1786; nommé le 17 décembre 1855.

François Gaude, né à Cambiano, en Piémont, le 5 avril 1809; nommé le 17 décembre 1853.

Georges Haulik, né en Styrie, le 28 avril 1788; archevêque d'Agram en 1853, nommé le 16 juin 1856.

Alexandre Barnabé, né à Foligno, le 2 mars 1801; préfet de la congrégation de la Propagande; nommé le 16 juin 1856.

Cyrille de Alameda y Brea, né à Torraien da Valasso, le 14 juillet 1781; archevêque de Tolède; nommé le 15 mars 1858.

Antoine-Benoît Antonucci, né à Subiaco, le 17 septembre 1798; archevêque et évêque d'Ancône et Umara; nommé le 15 mars 1858.

Emmanuel-Joachim Tarancon, né à Cobariabas, le 20 mars 1782; archevêque de Séville; nommé le 15 mars 1858.

Henri Orfei, né à Orviéto, le 23 octobre 1800; évêque de Céséna; nommé le 15 mars 1858.

Joseph Milesi-Pironi-Ferretti, né à Ancône, le 9 mars 1817; nommé le 15 mars 1858.

Emmanuel-Benoît Rodrigues, né à Villa-Nuova di Gaja, dans le diocèse de Porto, le 25 décembre 1800; patriarche de Lisbonne; nommé le 25 juin 1858.

3e ORDRE : CARDINAUX-DIACRES.

Création de Grégoire XVI.

Louis Ciacchi, né à Pesaro, le 16 août 1788; second diacre; nommé le 12 février 1838.

Joseph Ugolini, de Macerata, dans la Marche d'Ancône, le 6 janvier 1783; nommé le 12 février 1838.

Création de Pie IX.

Pierre Marini, né à Rome, le 5 octobre 1794; nommé le 21 décembre 1846; président du tribunal d'appel.

Joseph Bofondi, né à Forli, le 24 octobre 1795; président du *Census;* réservé *in petto* le 21 décembre 1846; préconisé le 12 juin 1847.

Jacques Antonelli, né à Sonnino, près de Terracina, le 2 avril 1806; secrétaire d'État; président de la congrégation formée pour la conservation de l'église Saint-Paul; préfet des palais apostoliques; nommé le 11 juin 1847.

Robert Roberti, né à San Giusto, dans l'archevêché de Fermo, le 23 décembre 1788; secrétaire des mémoriaux; ex-président de Rome et de la Comarca (1); nommé le 30 septembre 1850.

(1) Actuellement il n'y a plus de *président* de Rome et de la Comarque, mais un simple *délégat*. Dans le *Journal de Rome* du 29 décembre 1859, on lit : « *Delegato apostolico di Roma e Comarca, Monsignor Arborio Mella.* » Ce n'est pas un cardinal, mais un prélat.

Dominique Savelli, né au château de Speloncato en Corse, le 15 septembre 1792; nommé le 7 mars 1853.

Prosper Caterini, né à Onano, dans le diocèse d'Acquapendente, le 15 octobre 1795; nommé le 7 mars 1853; président de la Propagande.

Vincent Santucci, né à Gorga, dans le diocèse d'Anagni, le 18 février 1796; préfet de la Congrégation des études; nommé le 7 mars 1853.

Gaspard Grassellini, né à Palerme, le 19 janvier 1796; nommé le 16 juin 1856.

Pierre de Sylvestri, né à Rovigo, le 13 février 1803; nommé le 15 mars 1858.

Théodolphe Mertel, né à Allumiere, près de Civita-Vecchia, le 9 février 1806; nommé le 15 mars 1858.

VRAIE NOTION DU PLAIN-CHANT.

(FIN.)

Nous avons dit que les qualités constitutives du plain-chant sont intimement liées entre elles, et cela est rigoureusement vrai; en sorte que la tonalité ecclésiastique est inhérente à la récitation, et que les modes découlent naturellement de cette tonalité. Il faut distinguer dans le plain-chant les lois primitives et constitutives, des lois secondaires et contingentes. Les lois constitutives, celles qui composent l'essence même du plain-chant, sans lesquelles il ne saurait subsister, sont le récitatif, le diatonique et les modes. Les lois secondaires et contingentes sont les règles de composition et d'exécution qui n'affectent que la forme. Les lois primitives ne sont pas de création humaine; ce ne sont pas les hommes qui ont inventé la musique plane, la récitation modulée de la prière; et la tonalité ecclésiastique, inhérente au récitatif prosaïque et populaire, est aussi ancienne que la récitation elle-même. Les lois secondaires sont l'œuvre des grands théoriciens dévoués à la cause sacrée de la musique religieuse et qui ont donné la forme liturgique à cette musique naturelle; après avoir analysé les chefs-d'œuvre des compositions chrétiennes, ils ont créé la grammaire de cette langue antique.

Le plain-chant étant la prière chantée du peuple, non-seulement il doit être récité prosaïquement, mais il doit être modulé diatoniquement, c'est-à-dire qu'il faut observer l'échelle naturelle des sons, la seule que connaisse le peuple, la seule qui convienne à la prière liturgique.

La tonalité ecclésiastique ou diatonique est une octave composée de cinq tons et de deux demi-tons tellement combinés que jamais, avant ou après un demi-ton, il n'y ait moins de deux tons. C'est la doctrine de tous les maîtres du moyen âge, et spécialement de saint Odon, qui s'exprime ainsi : *Neque post duos tonos aliud quam semitonium, neque post semitonium aliud quam duos tonos debere poni*. Voilà toute la tonalité du plain-chant essentiellement liée à la récitation. Le peuple récite prosaïquement, module diatoniquement. Donnez au peuple un chant diésé, bémolisé, il le traduira dans sa tonalité, il chantera diatoniquement ou il ne chantera pas du tout. M. d'Ortigue a dit dans un sentiment de tristesse qu'il éprouvait, comme chrétien et comme artiste, en voyant la musique moderne envahir le sanctuaire : *La tonalité du plain-chant est morte.* M. d'Ortigue a raison : partout où l'on mesure le plain-chant, partout où on l'*harmonise*, la tonalité du plain-chant n'existe plus, elle n'a plus de raison d'être, et elle ne pourrait se soutenir qu'artificiellement. Dès qu'on mesure la note, qu'on cesse de réciter, qu'il n'y a plus de partie populaire, qu'importe la tonalité du peuple? Aussi M. d'Ortigue, avec ce sentiment philosophique qui lui est naturel, ajoute : *La tonalité du plain-chant est dans le peuple.* Oui, la tonalité du plain-chant est dans le peuple : partout où le peuple chante, on retrouve et le récitatif et le diatonique. Ne disons donc pas : La tonalité du plain-chant est morte. Elle est impérissable comme le peuple, immortelle comme l'Église : Lulli, Rameau, Chérubini ont passé; mais le peuple chrétien vit toujours, et avec lui la tonalité du plain-chant.

Le récitatif modulé diatoniquement est non-seulement le rhythme du peuple, il est aussi le rhythme de la prière : *Talibus vocibus famulatur Deo* (Odon).

Dans la prière chantée, il n'y a rien d'artificiel, rien de conventionnel. L'homme qui prie, ne pense ni à lui, ni ne veut faire penser à lui. Ainsi, point de mesure, point de dièses, point d'ornements mondains, mais une récitation naturelle; et c'est dans ce naturel qu'est sa perfection : *Hoc genus, naturali modulatione, constat perfectum.* C'est là la musique primitive et naturelle qui a précédé toute éducation musicale : *Hoc genus, ipsi philosophi primum et naturale affirmant.* Lors-

que le prêtre, à l'autel, chante la Préface d'une voix pieuse et naturelle, il prie au nom du peuple, le peuple s'associe à lui dans une commune prière : *Corda habemus ad Dominum.* Et, si son esprit ne comprend pas le texte liturgique chanté par le prêtre, son cœur le comprend. Combien jadis il était émouvant d'entendre le peuple unir sa voix à celle du prêtre pour chanter avec lui l'hymne angélique, le *Sanctus,* avec le même mouvement et la même modulation ! Que, si le prêtre, au lieu de réciter sa belle modulation prosaïque et diatonique, mesure la note; s'il fait des dièses, s'il ajoute des ornements mondains, ce n'est plus le prêtre qui parle au nom du peuple, c'est un artiste vulgaire qui veut faire penser à lui : il transporte l'idée qui est tout entière dans le texte et la modulation, dans la note et les ornements mondains dont il l'affuble ; il déserte la récitation naturelle, la tonalité ecclésiastique et les modes grégoriens qui y sont inhérents. Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on a tenté de corrompre la tonalité ecclésiastique; car l'abus des demi-tons est moins l'adoption d'une nouvelle tonalité que la corruption de l'ancienne. Dès le temps de saint Odon, les artistes multipliaient les demi-tons plus que de raison, et il remarquait une tendance des esprits mondains à s'écarter de la musique naturelle et de la tonalité ecclésiastique. Ce grand théoricien pose avec tous les maîtres du moyen âge les bases du diatonique, l'échelle naturelle des sons, ensuite il s'élève contre l'abus des dièses : « C'est une manière vicieuse, efféminée et par trop recherchée d'introduire dans le chant un plus grand nombre de demi-tons que nous ne l'avons enseigné, et de rejeter les règles que nous avons établies : » *Vitiosa et maxime lasciviens et nimium delicata harmonia plura, quam diximus, semitonia quœrit et quœ nos posuimus renuit.* Il faut donc blâmer les éditeurs qui, sacrifiant au goût moderne, rougissant de la tonalité ecclésiastique, multiplient les dièses contre toute raison et toute tradition.

Ainsi nous avons raison de dire : le plain-chant, c'est la prière chantée du peuple ; son rhythme, la récitation et l'accentuation prosaïque ; sa tonalité, l'ordre naturel des sons, la tonalité du peuple ; mais ce n'est pas tout : nous ajoutons que les modes dérivent de cette tonalité.

Les auteurs modernes, la plupart plus musiciens que plain-chantistes, considèrent le plain-chant d'abord dans ses modes, comme système musical opposé au système moderne; puis dans sa tonalité, c'est-à-dire dans l'ensemble des notions tonales qui résultent du jeu et de la combinaison des modes; enfin dans son rhythme, c'est-à-dire la succession des temps inégaux et des pauses inégales.

Pour nous, considérant le plain-chant comme une récitation, nous avons dû suivre un autre ordre de déduction plus conforme à la vérité des choses, à l'origine et à l'institution du plain-chant, ainsi qu'à la tradition. Le retrempant à sa double source, la parole et la liturgie, nous l'avons considéré comme la musique naturelle et primitive de l'homme, comme la prière chantée de la société religieuse; nous avons dû l'envisager d'abord dans son rhythme prosaïque, lié à la tonalité populaire, qui est devenue la tonalité ecclésiastique, et montrer que de cette tonalité découlent les modes grégoriens : de telle sorte que la destruction du diatonique est la destruction des modes.

En plain-chant, on entend par mode : l'ordre des tons et des demi-tons de l'échelle diatonique, en prenant pour point de départ une note de la gamme, celle qui termine le chant et qu'on appelle *finale.* Il y a donc autant de modes qu'il y a de finales. Or, dans l'échelle diatonique, comme l'enseignent Gui d'Arezzo et les autres théoriciens médiévistes, il n'y a que quatre octaves, quatre finales, et par conséquent quatre modes primitifs qui s'appelaient *protus*, *deuterus*, *tritus*, *tetrardus.* Mais s'il n'y a que quatre finales, d'où vient que l'on compte huit modes ? L'explication en est bien simple : une octave se compose d'une quarte et d'une quinte; la note basse de la quinte est toujours la finale, mais la quarte est tantôt au-dessus de la quinte, tantôt au-dessous : de là une double physionomie de deux pièces de chant qui ont une même finale, selon que cette finale est la note basse ou la note médiaire d'une composition; de là le dédoublement des modes dont on a fait le primitif et le secondaire, l'authentique et le plagal ; de là huit modes au lieu de quatre. Cela posé, il est clair que les modes découlent du diatonique, comme aussi il est facile de voir que la multiplication des demi-tons dénature et détruit non-seulement le diatonique, mais encore les conditions des modes. Prenons pour exemple le premier et le second mode, premier authen-

tique et premier plagal ; supposons que dans ces deux modes, dont la finale est *ré*, on fasse l'*ut* dièse comme il est indiqué dans quelques éditions modernes, n'est-il pas évident, d'abord qu'on détruit une condition essentielle du diatonique, qui veut deux tons au moins avant et après un demi-ton ? *Neque post duos tonos aliud quam semitonium, neque post semitonium aliud quam duos tonos debere poni ;* en second lieu, qu'on enlève leur caractère au premier et au second mode, qui veulent un ton au-dessous de la finale : *Primus modus vocum est, cum vox tono deponitur, et tono et semitonio et duobus tonis intenditur.* C'est le premier mode, lorsqu'il existe un ton au-dessous de la finale, et qu'au-dessus de cette finale la voix s'élève par un ton, un demi-ton et deux tons, comme quand cette finale est *la* ou *ré*.

On sera peut-être surpris de nous voir mettre les modes au rang des qualités naturelles et constitutives du plain-chant, mais nous prions d'observer que, si la récitation prosaïque naturelle et la modulation diatonique sont choses naturelles, il est non-seulement naturel, mais nécessaire que tout chant prosaïque et diatonique finisse par une des quatre notes modales auxquelles toute composition emprunte son caractère, c'est-à-dire qui indiquent le mode : *Necesse est ut quidquid rite canitur, in uno ipsorum quatuor sonorum finiatur* (Hucbald).

Ainsi, détruisez le récitatif, en mesurant la note, le diatonique en multipliant les demi-tons, les modes en ôtant le diatonique, le plain-chant n'a plus de raison d'être. Ainsi dépourvu de ses qualités essentielles, le plain-chant n'a plus ni beauté, ni expression, ni caractère propre ; il ne reste plus qu'une modulation pesante qui ne suggère aucun sentiment, qui ne dit rien à l'âme, que le peuple chrétien subit sans la comprendre et à laquelle il ne prend aucune part.

L'abbé A. Gontier,
Chanoine du Mans (1).

QU'EST-CE QUE LE PLAIN-CHANT?

M. l'abbé Gontier a essayé de répondre à cette question ; je vais essayer d'y répondre à mon tour. Et puisque le docte chanoine m'a précédé dans cette Revue, je me vois forcé de prendre mon point de départ dans sa doctrine, pour mieux faire comprendre ce qui nous sépare et ce qui nous rapproche. Pas plus que M. l'abbé Gontier je n'ai la prétention d'être infaillible ; mais, comme lui, j'aime la vérité et veux la défendre avec cette courtoisie dont il m'offre lui-même un si beau modèle.

M. l'abbé Gontier pose, en tête de son article, un principe qui mérite quelque attention. Suivant lui, la science a deux problèmes à résoudre dans la restauration du chant grégorien : d'abord, le choix d'une version authentique des mélodies de saint Grégoire, celui d'une bonne méthode d'exécution de ces mêmes mélodies. « Le choix d'une version » sion authentique, dit-il, a une importance » considérable ; mais celui d'une bonne » méthode d'exécution est assurément d'une » importance bien autrement considérable, » puisque, après tout, mieux vaudrait une » bonne méthode qu'une version irrépro- » chable avec un mauvais mode d'exécu- » tion. »

Qu'est-ce à dire ? M. Gontier prétendrait-il, en fin de compte, qu'il vaut beaucoup mieux savoir bien lire une mauvaise version de la poésie de Virgile, que de posséder une bonne copie des œuvres du Cygne de Mantoue qu'on lirait mal ? A mon avis, ce serait un paradoxe.

Quoi qu'il en soit, M. Gontier et moi nous nous trouvons ici en cause. Si j'affirme qu'une bonne version du chant liturgique n'est pas à chercher, parce que la tradition nous la montre du doigt, on m'accusera de plaider pour une œuvre à laquelle j'ai donné mes soins et mes préférences. Si M. l'abbé Gontier persiste à exalter une bonne méthode en général, on ne manquera pas d'insinuer que c'est sa propre méthode qu'il exalte et veut adapter à toutes les éditions imaginables de plain-chant.

Pour mon compte, la position qui m'est faite ne m'effraye guère : Mgr Meirieu, mon évêque vénéré, m'a chargé d'une mission qui était en parfaite harmonie avec toutes les convictions de ma conscience ; j'y ai travaillé de mon mieux, sans arrière-pensée et sans autre mobile que le triomphe de ce que je regarde comme la bonne cause. Pareillement, j'ai foi dans le zèle pur et désintéressé de mon honorable confrère en plain-chant grégorien, et je l'invite à ne

(1) L'auteur de l'article qu'on vient de lire a publié, l'an dernier, au Mans, chez Ch. Monnoyer, une *Méthode* dans laquelle il fait l'application des principes qui sont exposés dans la *Vraie notion du Plain-Chant*. Mgr l'évêque du Mans a examiné et fait examiner cette *Méthode*. Il l'a approuvée et a prescrit qu'elle serait enseignée et suivie au séminaire et à la cathédrale.

point s'inquiéter des critiques qui s'attaquent d'abord aux intentions, pour mieux nier ensuite le dévouement.

Ceci posé, j'arrive au vif de la question.

« Le point de départ d'une bonne exécu- » tion, dit M. Gontier, doit être une défini- » tion claire et complète du plain-chant. »

« Le plain-chant, ajoute-t-il, nous semble » pouvoir être ainsi défini : » *Une récitation rhythmée prosaïquement, modulée diatoniquement, sous quatre finales donnant lieu à quatre modes primitifs et quatre modes secondaires.*

Et d'abord, est-il bien exact de dire que le plain-chant soit une *récitation* ou un *récitatif de la prose parlée,* comme M. Gontier l'affirme dans son article? Je ne le crois pas. La *prose parlée* s'énonce avec des intonations *inappréciables à l'oreille.* « Loin d'être réglées, » dit M. d'Ortigue, par le sentiment d'une *to-* » *nalité,* ou soumises aux lois d'un ton mu- » sical fondamental, ces intonations sont di- » rigées par des inflexions conformes au » mouvement de la pensée, à la véhémence » de la passion, au sens de chaque mot (*Dict.* » *de Plain-Chant.*, col. 1171). » Il n'en est certainement pas ainsi dans le chant liturgique, à moins qu'on ne fasse allusion à certaines pièces de ce chant, dans lesquelles, sur une même teneur vocale ou à peu de chose près, la voix récite la parole d'après les règles rigoureuses de la prose, mais d'une manière plus solennelle, mais aussi plus monotone, plus musicale, et par conséquent différente, sous ce rapport même, de la prose véritablement parlée.

Pour qu'une définition soit exacte, elle doit préciser avec soin le *genre* et l'*espèce* de la chose définie. Or, que fait M. le chanoine du Mans ? il confond la parole avec le chant, c'est-à-dire, qu'il confond l'*espèce* et le *genre.* Si, comme il le dit très-bien, la grammaire n'est pas le discours, ni la rhétorique, l'éloquence, il ne doit pas en conclure pour cela que le plain-chant soit *un simple récitatif,* une chose *aussi naturelle que la prose parlée. Naturelle*, oui; mais évidemment *distincte.*

Il faut voir, en second lieu, ce que M. Gontier veut dire, lorsqu'il ajoute que le plain-chant est une récitation *rhythmée prosaïquement.* « Le rhythme, — ce sont ses propres pa- » roles, — le rhythme, c'est l'alternative des » temps forts, des temps faibles et des temps » vides. Le rhythme de la poésie et de la » musique, c'est l'alternative des longues et » des brèves et des silences : en prose et en » plain-chant, c'est l'alternative des accen- » tuées, des non-accentuées et des pauses. »

Très-bien ; mais il ne faut pas oublier que l'ancien chant de saint Grégoire ne tenait aucun compte des syllabes accentuées et des syllabes non accentuées. Je laisse de côté, et à dessein, la question de la psalmodie et des autres pièces que les méthodes désignent sous le nom de *chants orthophones* ou *directanés.* Je parle des morceaux de chant grégorien proprement dit, et j'affirme que si M. l'abbé Gontier se trouvait en présence d'*un antiphonaire authentique* de saint Grégoire, s'il voulait donner d'après ce monument une véritable notion du plain-chant, il ne dirait pas, à coup sûr, que *ce chant est une récitation rhythmée prosaïquement ;* il ne dirait pas, non plus, que la prosodie de l'Église, *c'est l'accentuation de la prose.*

La prosodie de l'Église, c'est l'accentuation de la prose, depuis le concile de Trente seulement, et cela, en vertu de certaines nécessités littéraires dont la satisfaction a fixé les regards de l'autorité ecclésiastique, mais non en vertu de la *vraie notion* du plain-chant. L'essence du plain-chant n'est pas là.

Et j'ajoute qu'aujourd'hui surtout, la prosodie de l'Église dans les hymnes, c'est la prosodie des poëtes anciens. Autrement, comment expliquer les réformes *officielles* et **OBLIGATOIRES**, que les souverains Pontifes ont fait subir, après le concile de Trente, pour en corriger les fautes de quantités poétiques, à cette importante partie de la liturgie occidentale? C'est d'ailleurs ce que reconnaît lui-même, sauf quelques erreurs de détail, le savant chanoine du Mans, dans sa *Méthode raisonnée du Plain-Chant* (in-8°, 1859).

Il faut distinguer, quand on aborde la question de l'accentuation latine dans ses rapports avec le chant liturgique. Je crois avec M. l'abbé Petit, très-savant supérieur du grand séminaire de Verdun, que l'accentuation a été observée par les chantres instruits, à toutes les époques, dans la psalmodie ; mais la psalmodie n'est pas ce que l'on entend par « chant grégorien. » Je crois que, dans ce dernier chant, saint Grégoire n'a certainement pas observé cette accentuation. Je crois qu'il en a été ainsi jusqu'à la fin du XVIe siècle. Je crois enfin que si la prosodie latine n'a pas toujours réglé la mélodie des hymnes au moyen âge (point historique dont je n'ai pas à me préoccuper ici), les réformes officielles dont j'ai parlé plus haut, impliquent nécessai-

rement, je le pense du moins, la nécessité de subordonner aujourd'hui le chant des hymnes à la quantité prosodique qui en détermine les différents vers, non d'une manière rigoureuse, absolue, musicale, mais dans le sens large qui convient à toute mélopée liturgique.

Voilà ma conviction, et elle est profonde. D'après la *vraie notion* que je me fais du plain-chant, le rhythme prosaïque de ce chant dont parle M. Gontier n'est qu'un accident, non une loi. Les partisans du plain-chant traditionnel peuvent se prévaloir de cet accident, car ils ne s'en tiennent pas, *comme à un dogme*, aux détails de l'œuvre grégorienne. Ils ne vont pas demander au VIIe siècle ce qui, en matière de discipline ecclésiastique, convient au XIXe. Ils se soumettent à ce que les évêques ont décidé, depuis le saint concile de Trente, en fait de chant liturgique; et pour eux, *pour eux seuls*, l'accentuation et la prosodie latine entrent dans la *vraie notion* du plain-chant, suivant qu'il y est question de la prose ou des vers.

Entre M. l'abbé Gontier qui veut toujours remonter à l'*origine du chant*, et ceux qui s'en tiennent à la vraie tradition, c'est-à-dire, à celle qui fait actuellement loi dans l'Église, il y a donc quelque chose comme le pôle arctique et le pôle antarctique. Je m'en rapporte là-dessus à ceux qui voudront bien me lire.

Mais, à propos d'accentuation latine, il y a une doctrine qui m'étonne si fort et qui se trouve, non dans l'article de M. Gontier, mais dans sa *Méthode*, que je ne puis la passer sous silence. Croirait-on que l'auteur, après avoir défini le plain-chant *une récitation rhythmée prosaïquement*, en vienne à anéantir toute règle d'accentuation prosaïque, base de sa définition du plain-chant? Cela est pourtant vrai. En effet, afin de faire toucher du doigt *les essais déplorables* tentés jusqu'à ce jour (1859) pour noter par une note caudée les longues de la récitation, il dit : « Si l'on » tenait à noter ces longues, il eût été plus » *exact*, prenant le contrepied (*de ce qui a été fait*), de noter ainsi :

Dixít Dominús Domino meó : Sedé a dextris meis (p. XXXIII).

Pour l'édification du lecteur, il est essentiel de lui faire observer ici que, dans l'ouvrage de M. Gontier, le chant de ce verset psalmodique est noté, et que, sur les syllabes que je surmonte d'un accent, il pose une note à queue, tandis que toutes les autres n'ont qu'une simple note carrée.

Or, je demande si une pareille doctrine est soutenable, ou si elle n'est pas plutôt la négation complète de l'axiome que M. le chanoine du Mans pose en tête de sa théorie sur la *vraie* notion du plain-chant? Je le demande et j'avoue n'y rien comprendre.

Si le rhythme du plain-chant proprement dit consiste aujourd'hui dans l'alternative des syllabes accentuées, des non-accentuées et des pauses, il ne faut pas pour cela rejeter, à l'exemple de M. l'abbé Gontier, tout élément de notation qui fournit une idée musicale approximative du rhythme liturgique; à aucun prix, on ne doit livrer au caprice des chantres l'interprétation mélodique de ce rhythme littéraire : ce serait laisser le champ libre au désordre, à la confusion, et cela ne doit pas être.

Avec le système de M. le chanoine du Mans, d'après lequel « le rôle des notes, dans le » plain-chant, consiste à indiquer l'intona- » tion, la modulation, l'accentuation, *mais* » *jamais la mesure des sons*, » avec ce système, dis-je, il est impossible que le plain-chant soit exécuté par plusieurs personnes à la fois. Bon gré, mal gré, et pour que cette exécution simultanée devienne possible, il faut que les notes représentent, outre l'intonation, une valeur temporaire quelconque, ne fût-elle qu'approximative. Et que M. Gontier ne s'imagine pas que cette valeur approximative implique et entraîne le moins du monde l'anéantissement de l'accentuation. Non, car dans les chants syllabiques les syllabes non accentuées sont plus ou moins rapides, et l'idée que l'on se forme de la note carrée, se prête suffisamment alors aux exigences naturelles de chaque émission syllabique. Il en est de même des syllabes accentuées et de la note caudée qui les représente musicalement. Dans les mélodies où plusieurs notes se rencontrent très-souvent au-dessus des syllabes communes, c'est-à-dire privées d'accent, la valeur approximative des signes notationnels ne peut faire courir aucun danger à la règle de l'accentuation latine. Là, en effet, l'émission des syllabes est tellement dilatée, elle s'éloigne tellement de la simple récitation prosaïque, que M. Gontier est forcé de reconnaître que là il ne s'agit plus d'*une lecture de mots*, mais seulement d'*une lecture de notes* (*Méthode*, p. 38). Or, dans ce cas, n'est-on pas en droit de proclamer bien haut l'utilité, la nécessité même des figures de notes ayant une sorte de valeur temporaire relative? Que devien-

drait le plain-chant des répons, des *Alleluia*, des traits, de l'*Alma Redemptoris*, de l'*Ave Regina*, etc., s'il fallait abandonner à l'ignorance des uns ou à l'orgueil des autres l'exécution de ces enfilades de notes qui se dessinent au-dessus de chaque syllabe? Tantôt on les chanterait vite, tantôt on les chanterait lentement; ici on appuierait, là on ferait une note de passage; ici on couperait arbitrairement un groupe mélodique pour respirer (car, quoi qu'on dise, il faut que le chantre respire), là on dirait d'une seule haleine, et tant bien que mal, dix ou douze notes sur une seule syllabe. Ce ne serait plus du chant : ce serait quelque chose d'horrible...

Les figures de notes ont pour but d'empêcher cette anarchie.

M. Gontier ne veut pas d'une note musicale à valeur *fixe* et *mathématique*, avec *multiples* et *sous-multiples*. Il a parfaitement raison, mais il a tort de trouver PLUS DÉRAISONNABLE ENCORE qu'on veuille admettre dans le plain-chant des notes à peu près longues, à peu près brèves, avec d'autres notes à peu près moitié plus longues, moitié plus brèves. « Il » n'y a pas plus de milieu, dit-il, entre me- » sure et récitation, qu'il n'y a de milieu » entre prose et poésie.» Pardon, il y a ici le plain-chant orné, celui-là même qu'il nomme *chant mixte* et *chant mélodique* (*Méthode*, pag. 36 et 38). Il y a vingt textes d'auteurs du moyen âge en faveur de l'utilité, de la nécessité même des valeurs temporaires approximatives des notes du plain-chant, textes que M. Gontier me fournit dans sa *Méthode* et qu'il semble oublier complétement. Il y a enfin les exigences de l'art considéré au point de vue traditionnel, art que M. Gontier nie, mais qui existe.

Mais voilà M. Gontier lui-même bien loin de sa définition du plain-chant sous le rapport du rhythme. Il me reste à montrer si cette définition est plus exacte sous le rapport de la tonalité.

Est-il bien vrai, que *rigoureusement parlant*, le plain-chant soit une modulation diatonique sous quatre finales donnant lieu à quatre modes primitifs et quatre modes secondaires?

Je ne le pense pas. Si, en général, on n'admet que huit modes, quatre authentiques et quatre plagaux, finissant de deux en deux sur les notes *ré, mi, fa, sol*, ce n'est pas en vertu de l'essence du genre diatonique : c'est tout simplement parce que l'usage le plus général l'admet ainsi dans la pratique du chant plane. Je l'admets également, parce que je suis traditionaliste, à la différence de M. l'abbé Gontier qui en fait la condition *sine quâ non* d'une notion philosophique.

Est-il vrai de dire que le genre diatonique, c'est la nature, c'est le chant *primitif* de l'homme, c'est le langage musical du *peuple*, et, qu'à ce titre, ce doive être le langage musical de l'Église? — Ici encore je me vois forcé d'être en opposition avec mon très-honorable confrère en plain-chant. Que le genre diatonique soit le genre de musique que l'*Église latine d'Occident* ait adopté pour sa liturgie, rien n'est plus incontestable; mais que ce soit la nature, le chant primitif de l'homme et le langage musical du peuple, je n'y puis souscrire et je ne le crois pas. La nature! mais veuillez lire, M. l'abbé, la belle et philosophique description que, dans son *Dictionnaire de Plain-Chant*, M. d'Ortigue nous donne du vaste clavier musical de la nature (col. 1173-1174). Le chant primitif de l'homme! Ah! monsieur le chanoine, jetez un coup d'œil sur le deuxième paragraphe du même dictionnaire (col. 1176), et vous verrez que la base de votre *notion* du plain-chant n'est pas aussi certaine que vous le croyez. Le langage musical du peuple! mais de quel peuple parlez-vous? Vous savez aussi bien que moi, mieux peut-être, que la musique populaire est en raison de son éducation physiologique; que le peuple arabe chante par tiers et quarts de tons; que, dans l'antiquité grecque, le genre enharmonique fut le premier genre musical, et que, de nos jours, en Europe, le peuple s'entend si peu au diatonique, qu'on a déclaré hautement que la tonalité du plain-chant y est *morte, éteinte, anéantie!*

Ce n'est donc pas dans la nature, dans le chant primitif de l'homme et dans le peuple, qu'il faut chercher la tonalité du plain-chant: c'est uniquement et exclusivement dans la *volonté* de l'Église latine occidentale qui, en présence de l'art musical établi aux premiers siècles, a choisi parmi les trois genres de musique celui qui lui paraissait le plus grave, le plus austère et le plus religieux.

Maintenant, en quoi consiste le genre diatonique du plain-chant? Telle est la dernière question qu'il me reste à examiner.

M. Gontier affirme, d'après un ouvrage qu'il attribue à saint Odon, de Cluny, ce qui

n'est pas certain, que, dans le genre diatonique, après deux tons, il ne peut y avoir qu'un demi-ton, et après un demi-ton, deux tons : « *Neque post duos tonos aliud quam semi-» tonium; neque post semitonium aliud quam » duos tonos debere poni*.» Apud Gerberti scriptores, tom. I, p. 272.)

Or, cette affirmation ne se trouve point confirmée dans les échelles mélodiques du premier, du troisième et du cinquième mode du plain-chant. Dans ces gammes, il y a *trois* tons et non *deux*, avant le deuxième demi-ton. La *vraie notion* de M. Gontier est donc inadmissible en principe à l'endroit de la tonalité grégorienne, et si le docte écrivain le désirait, je pourrais ajouter d'autres détails dont sa loyauté reconnaîtrait sans peine la justesse. Mais à quoi bon? Sauf l'exagération de la formule philosophique, je suis au fond d'accord avec lui en beaucoup de choses ; et il y a, dans sa *Méthode*, des pages que la Commission ecclésiastique de chant romain de Digne serait heureuse et fière d'avoir écrites. De pareils travaux ne peuvent que seconder puissamment le triomphe de la bonne cause. Si la plume de M. Gontier nie parfois ce qu'au fond son cœur aime et défend, la contradiction n'est qu'apparente, et n'empêche pas l'auteur d'être un excellent écrivain, ni son livre un excellent ouvrage (1).

Or,

« Entre amis il ne faut jamais qu'on s'abandonne
» Aux traits d'un courroux sérieux. »

HARMONIES SACRÉES.

MUSIQUE. — MÉLANCOLIE. — TONS.

Louez le Seigneur au son de la trompette ; louez-le sur le psaltérion et sur la lyre.
Louez-le sur le tambour et sur la flûte; louez-le sur les cordes et les roseaux sonores.
Louez-le sur les timbales éclatantes, louez-le sur les timbales au doux murmure.
Que tout ce qui respire loue le Seigneur. Amen.

(*Psalm.* CL.)

(FIN.)

IV

Ce simple exposé des tons révèle toute l'importance de la musique. Des tons qui inspirent la modestie, calment la colère, modèrent le plaisir, disposent à la douceur et aux larmes. La musique a donc une espèce d'apostolat à remplir parmi les hommes, en les rendant meilleurs.

Mais qu'elle est loin de son but, cette aimable science, qui est appelée à infiltrer la vertu dans les âmes avec l'harmonie ! Génies de la lyre, que respire-t-on dans vos concerts, sinon la volupté, et la volupté sous toutes les formes ? Ignorez-vous donc qu'il y a d'autres tons que ces épithètes gracieuses, mais frivoles, effeuillées sur la musique par un siècle dépravé ? Ne connaissez-vous pas la noble mission que la Providence vous a départie en vous donnant votre art ? D'où vient que tous les sons échappés de vos lèvres ou de vos doigts nourrissent les passions au lieu de les réprimer ?

— Le siècle est corrompu ; il faut lui parler comme il entend.

— Divins génies, vous n'êtes pas de vils corrupteurs. S'il n'était pas une oreille chaste pour entendre de chastes inspirations, nous vous crierions : Déployez vos ailes et fuyez au désert, les esprits de la solitude vous recevront comme des amis et des frères. Il n'est pas permis de distiller le poison avec la langue des dieux, des séraphins, pour parler plus juste. Mais, non, restez dans le monde : n'y a-t-il pas des âmes pures qui demandent jusques à quand les théâtres leur seront fermés ? Il y a mieux : les pécheurs vous réclament ; ramenez-les à la vertu, ainsi qu'a fait l'Évangile. Vous le pouvez ! Le siècle est corrompu, dites-vous; mais ce n'est pas à vous à subir la loi, c'est à vous à la faire. Les antiques législateurs jouaient de la lyre avec la main qui plaçait la justice à la base des États. C'étaient des sages : en les imitant, vous deviendrez apôtres !

Si la poésie qui vous prête des inspirations est corrompue comme le siècle, allez à l'église; vous y entendrez les saintes poésies des prophètes. Mais ne l'oubliez pas, c'est surtout en musique que la bouche parle de l'abondance du cœur : si votre cœur est pervers, la source des sublimes inspirations vous est fermée ; vous n'êtes plus que des anges déchus.

Aimer la vertu et la faire aimer, tel est votre devoir. Si vous le remplissez, nous vous élèverons des statues dignes de vous.

Lorsqu'on erre dans la nécropole souterraine de Rome, on rencontre, non sans surprise, Orphée, parmi les figures bibliques

(1) Si M. l'abbé Gontier peut se prévaloir, à juste titre, de l'approbation de Mgr du Mans et du titre de chanoine que Sa Grandeur a noblement fait de lui décerner, la Commission de Digne peut se prévaloir à son tour de l'honneur insigne d'avoir travaillé à une œuvre liturgique de la plus haute importance, par les ordres et *sous les yeux mêmes* d'un Prélat qui laissera un nom illustre dans l'histoire du plain-chant.

NOTE DE LA RÉDACTION.

attachées aux tombeaux des martyrs. Là, Orphée représente Jésus-Christ; sa lyre figure la croix; les lions et les tigres, qui se couchent à ses pieds, rappellent les païens charmés par la croix.

Voilà, apôtres de l'harmonie, la statue qui sera élevée à chacun de vous. Par respect pour un antique symbole de Jésus-Christ, et pour nos frères, nous supprimerons les animaux féroces, et nous donnerons à la tête d'Orphée l'auréole chrétienne.

Ce n'est pas assez : des hommes ne peuvent récompenser dignement l'art uni à la vertu. Il y a dans la cité de Dieu des places différentes, selon le mérite des élus. La vôtre sera un trône dressé dans le cercle des vingt-quatre vieillards augustes, couronnés, vêtus d'un lin candide et tenant à la main des harpes d'or.

— Mais qui es-tu, prophète ignoré, qui oses nous donner des leçons et nous promettre des récompenses?

— Je suis prêtre et roi.

Encore un mot sur les tons.

Inspiré par quelques lignes de saint Denis l'Aréopagite, où il est dit que Dieu a répandu l'harmonie sur toutes ses œuvres, le Père Glielmi, oratorien de Naples, a vu, dans l'économie historique du genre humain, huit grandes compositions de Dieu sur les huit tons. En voici quelques-unes :

La première, *innocence originelle*, chantée à deux voix, une voix d'homme et une voix de femme, dans la *chapelle* du paradis terrestre. — Le premier ton est *grave* : l'hymne d'Éden devait respirer la gravité de la magnificence et du sublime.

Sur le deuxième ton, on entend, dans la plaine, que l'homme arrose de ses sueurs, une languissante complainte de douleur et de mort. Ce ton est *triste*.

Une mélodie nous presse d'arriver au septième ton : la *naissance de la sainte Vierge*. « Maria Virgine (c'est l'oratorien qui parle) è » un' armonica sinfonia composta sù le righe » della virtù, fra gli spazi della sua vita. La » chiave è la grazia; le note bianche, le alle- » grezze che provò; le note negre, i dolori; » il B molle, la sua dolce misericordia; il B » quadro, la sua constanza sotto la croce; i » passaggi e le fugghe, i suoi viaggi verso » Bettelemme e l'Egitto; li sospiri poi, i suoi » accesi desiderii del divino amore (1). »

Ce ton est *angélique*.

Enfin, le huitième ton, *parfait*, offre l'accomplissement des promesses : l'incarnation, *chant* sublime d'amour, épuisement de la consonne *alamire* (*al*la *mi*seria di *re*i).

l'abbé P.....

DES CHANTS LITURGIQUES.

DE LA SEMAINE SAINTE.

Les mélodies que l'Église met dans la bouche de ses enfants durant la Semaine sainte reflètent admirablement, pour la plupart, et dans les plus petits détails, ce que le texte sacré nous dit de la Passion et de la mort du Sauveur des hommes. Vouloir mettre en relief toutes les beautés qu'elles renferment serait trop long : il faudrait tout un livre. Nous en choisirons deux qui nous ont toujours impressionné.

Prenons l'antienne : *Ait latro ad latronem*, le larron dit au larron. Le compositeur s'est servi pour ces paroles d'une formule assez usitée dans les chants d'Église, toutes les fois qu'il s'agit de la partie historique du texte. Après cette invitation à son compagnon d'infortune, le bon larron fait la confession publique de leurs crimes justement punis, *nos quidem*, etc. — Voyez comme le chant s'élève alors tout d'un trait par un intervalle de tierce et quinte jusqu'à la plus haute note du mode, *fa la ut!* La sincérité de cet aveu, ainsi fait à haute voix et sans détour, est aussi éclatante que les fautes ont été grandes. Puis, saisi d'attendrissement, de compassion, il se retourne vers celui qui a été injustement condamné; — mais celui-ci, dit-il, *qu'a-t-il fait?* Comment exprimer ces sentiments? Quelques notes suffisent. Elles sont écrites sur les mots *hic autem;* elles renferment le plus tendre, le plus affectueux des intervalles, la tierce mineure indirecte. Ce témoignage d'affection et d'amour se continue au moyen des notes *sol mi ré*, sur les mots *quid fecit*. Le chant du mot *fecit*, au lieu de s'arrêter sur le *ré*, devrait monter du *ré* au *fa*, comme nous l'avons vu dans une ancienne édition; car toute phrase interrogative

(1) En français : La Vierge Marie est une harmonieuse symphonie composée sur les raies de la vertu, entre les espaces de sa vie. La clef est la grâce; les notes blanches sont les allégresses qu'elle éprouva; les notes noires, ses douleurs; le B mol, sa douçe miséricorde; le B quarre, sa ferme constance sous la croix; les *passages* et les *fugues*, ses voyages à Bethléem et en Égypte; les soupirs enfin, ses désirs embrasés du divin amour. (*Le Spighe*. — Giovanni Chiericato.)

F. P.

exige, même en musique, la suspension (1).

La mélodie, ainsi descendue dans les régions inférieures, monte par notes diatoniques jusqu'à la dominante, et redescend ensuite vers le final par le redoublement du demi-ton. C'est la prière qui s'élève respectueusement et puis devient plus suppliante ; le bon larron dit au Seigneur : *Souvenez-vous de moi lorsque vous entrerez dans votre royaume*, et sa prière fut exaucée. Châteaubriant a dit quelque part : Le chant du *Libera* est à lui seul une prière. Celui de cette antienne est, on peut le dire, une confession publique, un acte d'amour et de supplication.

Le verset *Christus factus est pro nobis obediens*, etc., a quelque analogie, dans sa première partie, avec l'introït de la messe des morts. Même mode, même début, et puis série de notes sur une seule syllabe. Mais le *Requiem* est seulement grave et déprécatoire, tandis que notre verset se distingue en outre par le mouvement, l'ampleur, la majesté. Il fallait exprimer l'abaissement du Christ devenu obéissant jusqu'à la mort de la croix, et l'exaltation, la grandeur de son nom audessus de tout nom : le compositeur s'empare de son sujet, à ce double point de vue, et inspiré d'en haut, il le développe avec les accents du plagal et de l'authentique.

Voyez ces notes graves, pleines, ces tenues, ce déploiement de la mélodie s'élevant sur les cordes supérieures jusqu'à celle de *fa*, ce mouvement des séries des notes disjointes qui s'étalent pompeusement de l'aigu au grave sur les mots *exaltavit illum*, *illi* et *nomen!* N'est-ce pas là vraiment mettre en action l'abaissement du Christ, la glorification, la majesté de son nom dans les cieux et sur la terre ! En même temps, remarquez, ainsi que l'exigeait le sujet, ce caractère de douceur qu'imprime à tout le verset l'évitement de la dureté du triton, *fa* contre *si*, au moyen du bémol.

On ne pouvait clore plus dignement l'édifice majestueux de la liturgie catholique durant la grande semaine. C'est un des plus beaux morceaux du chant sacré. La musique moderne, avec ses combinaisons et ses artifices, n'a rien produit qui l'égale ; et cependant préférence à celle-ci, dédain à celui-là. C'est la partition d'opéra que l'homme d'église feuillette avec avidité dans l'intérieur de la voiture, tandis que le bréviaire est juché parmi les colis qui encombrent l'impériale.

Avy, avocat.

Cavaillon, ce 26 mars 1860.

(1) La plupart des livres de chants dont on se sert dans les églises, ne sont pas d'accord entre eux. La cacophonie qui en résulte, accrue ordinairement par les fausses intonations, excite les rires et les lazzis des auditeurs. Nous en avons été témoins bien souvent, et surtout à la cloture d'un jubilé où, après un morceau ronflant de musique profane, le pauvre *Te Deum* estropié arriva vers sa fin tout clopin-clopant. C'est déplorable.

(NOTE DE L'AUTEUR.)

Oui, dirons-nous avec M. Avy : cela est déplorable. Comme lui nous regrettons la diversité des éditions de livres de chant liturgique, et l'inhabileté des chantres qui, trop souvent, ne sont pas même sûrs de leurs intonations. Mais nous lui ferons observer que sa remarque, relative au chant du mot *fecit*, n'est pas aussi absolue qu'il l'affirme. Le plain-chant n'admet pas toujours une suspension mélodique pour terminer les phrases interrogatives, et, pour s'en convaincre, M. Avy peut jeter un coup d'œil sur l'antienne du *Magnificat* du deuxième dimanche de l'Avent, sur celle de la troisième férie du dimanche de la Septuagésime, et sur vingt autres qu'il est inutile de citer. En second lieu, le détail de restauration qu'il propose pour la mélodie finale du mot *fecit*, ne se trouve, croyons-nous, que dans l'*Antiphonarium Romanum* de Pitrat (Lyon, 1816), et dans celui de Douillier (Dijon), beaucoup plus récent encore. Toutes les éditions *anciennes*, *modernes* et *actuelles* font finir, sur la note *ré*, l'interrogation dont il s'agit ici.

(Note de la rédaction.)

M. DUFRICHE-DESGENETTES.

Le clergé de Paris vient de faire une grande perte. M. Dufriche-Desgenettes, curé de Notre-Dame-des-Victoires, fondateur de l'Archiconfrérie pour la conversion des pécheurs, est décédé le jeudi 26 avril, à l'âge de 82 ans.

Des plumes plus éloquentes rediront au monde catholique ce que fut cet homme de bien, ce vertueux et si charitable prêtre, ce pieux et fervent serviteur de Marie. D'autres retraceront comment, au milieu des épreuves les plus difficiles, il parvint à fonder l'Archiconfrérie, et comment en très-peu de temps cette œuvre grandit, se développa avec une rapidité qui tient du prodige. Pour nous, nous ne dirons que ce qu'il fit pour le chant liturgique, et comment, avec de faibles ressources, il parvint à le mettre à la hauteur où il est aujourd'hui dans cette paroisse.

Ce fut en 1845 que M. l'abbé Dufriche-Desgenettes prit la direction de la paroisse Notre-Dame-des-Victoires. On sait que cette église est située au centre de Paris, dans le quartier des affaires et du grand commerce et qu'elle est entourée par un grand nombre de ce que l'on nomme des lieux de plaisir. Aussi l'église était-elle peu fréquentée ; et si la nef, aujourd'hui trop petite, se remplissait à moitié à la messe de midi le dimanche, les offices étaient veufs d'assistants. Oh ! que le

prêtre souffrait du vide affreux qu'il voyait autour de lui!

L'Archiconfrérie venait à peine d'être fondée, que déjà des grâces nombreuses avaient été reçues, des prières exaucées, des peines consolées, des malheurs écartés. Aussi chaque réunion voyait prodigieusement augmenter le nombre des assistants venus de tous les points de Paris. En présence d'un succès aussi grand, le saint prêtre comprit qu'il fallait faire quelque chose de plus pour rendre plus solennels les exercices de l'Archiconfrérie : il pensa qu'il fallait améliorer le chant, dont l'exécution laissait plus qu'à désirer.

Dès 1841, le chœur de l'église métropolitaine avait reçu de grandes améliorations; le chant avait cessé d'être le monopole des basses, et grâce à MM. Danjou et J. Pollet, il avait été rétabli tel qu'il n'aurait jamais dû cesser d'être. Un jour que nous en causions avec l'excellent prêtre : « Ah! nous dit-il, si j'avais le moyen d'avoir un chœur comme celui de la cathédrale, que je serais heureux! » Puis la conversation venant à rouler sur la manière dont on procédait, il s'arrêta tout à coup comme frappé d'une idée subite et s'écria : « J'y suis : *Tout le monde chantera.* » Et dès le soir même, aidé de quelques personnes, il faisait chanter les vêpres de la sainte Vierge dans leur véritable tonalité. Le soir même, cette foule muette précédemment alors que les chantres étaient chargés de la psalmodie, cette foule faisait retentir les voûtes du sanctuaire de Marie. Le premier pas était fait : les améliorations vinrent ensuite; d'abord un orgue, puis le choix des voix, puis la suppression des ophicléides, etc.; et aujourd'hui, à celui qui douterait encore de ce que peut sur l'âme le chant liturgique exécuté dans la véritable tonalité, nous dirions : Allez à la cathédrale, le jour de Pâques, à la communion des hommes; entendez ces six mille voix chantant : *Scimus Christum surrexisse;* allez tous les dimanches à Notre-Dame-des-Victoires; entendez cette foule compacte où la grande dame est coudoyée par la modeste ouvrière, où l'artiste, l'homme d'affaires se trouvent sur le même rang que le simple ouvrier, entendez une seule fois les vêpres de la sainte Vierge chantées par cette masse, et alors vous ne douterez plus.

Or, ce que put M. Dufriche-Desgenettes, tous le peuvent, nous allions presque dire le doivent. Il faut que *tout le monde chante ;* les voix de basse ne sont pas les plus communes, les voix de premier ténor non plus; placez ou plutôt replacez le chant à son antique place, alors tout le monde chantera, car la voix médiane est celle que l'on trouve le plus fréquemment. Il n'y qu'à vouloir et à ne pas craindre d'attaquer certaines routines, certains usages; ce qu'il faut avant tout, c'est que le chant liturgique soit le mieux possible chanté; on ne saurait trop haut se placer quand il faut chanter les louanges de Dieu.

Aug. Bianchi.

Par une décision impériale, les dépouilles mortelles de M. le curé de Notre-Dame-des-Victoires seront déposées dans cette église sous le sanctuaire de la Reine du ciel.

VARIÉTÉS.

LE P. MILLÉRIOT.

M. l'abbé Mullois s'est fait connaître dans le clergé de Paris par des publications destinées au peuple. Celui de ses livres qui a obtenu le plus de succès, succès mérité à tous égards, est son *Cours d'éloquence populaire.* M. l'abbé Mullois ajoute plusieurs nouveaux volumes à ce Cours; il le publie par livraisons (1). La deuxième contient une étude sur un père de la Compagnie de Jésus. Ce portrait est plein de couleur; il retrace des faits nombreux et piquants qui font aimer davantage l'orateur que l'écrivain a voulu peindre. Pour le R. P. Millériot dont nous admirons la parole expansive, ainsi que pour M. l'abbé Mullois dont nous apprécions le talent, nous reproduisons avec plaisir le morceau suivant.

Le P. Millériot est un jésuite âgé d'environ cinquante-huit ans; ses cheveux, qu'il porte rasés comme un conscrit, grisonnent à peine; ses yeux sont vifs, sa figure est mobile et expressive; dans ses instructions et ses familières causeries, sa physionomie fait au moins la moitié de la besogne; sa taille est au-dessus de la moyenne.

Sa passion, son rêve, sa vie, c'était la prédication populaire, le peuple, les masses.

Chaque semaine il passe trois jours au confessionnal dans une chapelle de l'église Saint-Sulpice, et toujours son tribunal est environné de petit monde; du reste il n'en veut pas d'autre ; il est le confesseur du peuple, il reçoit assez mal les gens riches, il les regarde comme des gens qui viennent voler son pauvre monde; et cependant ils voudraient bien avoir une part dans sa parole si chrétienne. Une des femmes les plus distinguées de Paris par l'élévation de l'intelligence et par sa position sociale disait un jour : « Je vais me confesser quelquefois au bon Père Millériot, il me reçoit mal, il me bourre, il ne me laisse pas le temps de m'expliquer; mais c'est égal, quelques mots de lui me retrempent et me raniment; je m'en retourne toujours meilleure. »

Une autre dame lui a joué, un jour, un mauvais tour, mais il faut dire qu'elle l'a bien payé. Elle savait qu'il est avare de son temps, surtout quand il s'agit des riches; qu'il n'aime pas, en particulier, qu'on aille le retrouver pour lui dire un péché oublié; elle venait de se confesser, elle allait partir pour la campagne et elle ne se souciait pas de s'y en aller en compagnie de

(1) 12 livraisons in-12, contenant deux parties de 72 pages chacune, qui se vendent au bureau du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, Paris. Prix de l'abonnement : 8 fr.

son péché. La voilà donc qui prend de l'argent dans sa main, s'en va frapper doucement à la porte du confessionnal. Le Père se lève brusquement, ouvre la porte, et lui crie d'une façon qui n'était pas précisément gracieuse : Vous voilà encore, qu'est-ce que vous voulez? — Je pars pour la campagne, mon père, et je voulais vous donner quelque chose pour vos pauvres. — A la bonne heure, répondit-il avec sa bonne effusion. Et la dame profita de l'occasion pour lui glisser, avec l'aumône, son malencontreux péché.

Un jour, il rencontre un ouvrier qu'il savait n'être pas marié; il l'aborde cordialement; on cause, et le bon Père lui jette cette parole : « Je gage que vous êtes superstitieux, vous, que vous n'aimez pas non plus le nombre treize. — Ah! c'est vrai, mon bon Père, vous avez raison.

—Mais, par hazard, est-ce que vous ne seriez pas marié au *treizième* arrondissement? ça ne vous porterait pas bonheur. » En ce temps-là il n'y avait que douze arrondissements.

— Vous avez deviné.

On décida, séance tenante, que la position serait régularisée, et on arrêta le jour où il viendrait se confesser pour son mariage.

Une autre fois il montait dans une voiture; un brave bourgeois, voyant une soutane, s'écria : Le temps sera mauvais, voilà les corbeaux en l'air, il va nous arriver un malheur. Le Père fait semblant de ne pas l'avoir entendu; quelque temps après, il adresse la parole au bourgeois de la façon la plus gracieuse; celui-ci est étonné d'abord, enchanté ensuite, on cause et on devient les meilleurs amis du monde...

Dans une de ses dernières instructions de la Sainte-Famille, il voulait faire comprendre le malheur d'être esclave d'une passion.

« Mes amis, leur dit-il, vous avez souvent vu un homme conduire un singe; à Paris ce n'est pas rare; il le tient par une corde, le singe a un petit habit, son maître lui fait faire toutes sortes de jolies cabrioles pour amuser le public. Chacun fait ce qu'il peut pour gagner sa vie; de temps en temps le singe aimerait mieux se reposer, jouir de sa liberté, courir à droite et à gauche; mais l'homme est là, il tire sur la corde et le ramène même à coup de baguette. Quand l'exercice est fini, l'homme fait la quête, met l'argent dans sa poche et donne une croûte au singe.

« Mais figurez-vous un homme conduit par un singe. La corde est passée au cou de l'homme, le singe la tient par le bout et n'est pas du tout disposé à le lâcher... Un homme conduit par un singe, c'est cela qui serait drôle et pas gai pour l'homme !

« Le singe est le maître : il fait faire à l'homme toutes sortes d'exercices plus ou moins amusants : l'homme aimerait mieux se reposer ou aller se promener, mais le singe le tire par la ficelle et le contraint d'amuser le public, de *travailler*. Les exercices finis, le singe fait la quête, prend l'argent pour lui, jette une croûte à l'homme, sans compter les coups de bâton qu'il lui allonge pour son dessert. C'est triste, c'est bien humiliant pour l'homme; c'est misérable.

« Eh bien, mes amis, voilà la position de celui qui est l'esclave d'une passion; il se laisse mener, la corde au cou, par un singe; que dis-je? il est bien plus misérable... Ce n'est pas une corde que la passion lui a passé au cou, c'est une lourde chaîne de fer, puis derrière lui, une verge de fer à la main, elle le fait *travailler;* pas un moment de liberté, de repos; il voudrait s'arrêter quelquefois, mais elle lui crie : Marche, marche, il me faut tout ce qui est à toi : repos, santé, cœur, conscience : traîne-toi dans la boue, vends pour moi ta dignité, ton honneur, le repos de ceux qui t'aiment, le bonheur de ta pauvre femme et le pain de tes petits enfants... Et pour tout cela, la passion lui jette un peu de volupté détrempée dans de la fange... »

Pendant la semaine sainte, il prêchait le soir à Saint-Sulpice la retraite pascale pour les personnes qui ne peuvent venir aux sermons de la journée. La foule était nombreuse, et il y avait là pas mal de sapeurs-pompiers, — chose utile à noter.— Or, voici ce qu'il racontait à son auditoire avec un touchant abandon : « L'autre jour, j'étais à mon confessionnal, et il y avait beaucoup de monde, quand on vint me dire qu'un pauvre sergent de ville se mourait, qu'il ne serait peut-être pas vivant dans une heure. Il y avait urgence ; je sors de mon confessionnal, et je dis à mon monde : Mes enfants, prenez patience, je viendrai dans un instant; puis je cours vers mon malade. Quoiqu'il y ait une règle de modestie qui défende aux prêtres de courir dans les rues, comme le cas était pressant, qu'il s'agissait de sauver une âme, j'essayais de concilier les deux choses, *je courais modestement*. En courant, je passai rue du Vieux-Colombier, devant la caserne des sapeurs-pompiers. Alors, je me rappelai que j'avais vu bien souvent ces braves militaires sortir en courant aussi, avec leurs pompes et leurs casques, et je me demandais : Où vont-ils ces braves gens? ils vont éteindre le feu, exposer peut-être leur vie pour sauver leurs semblables... A ce moment, je me suis dit à moi-même : Toi, tu es le sapeur-pompier des âmes, est-ce que tu n'es pas un peu lâche? as-tu autant de courage pour sauver les âmes du feu que ces hommes en ont pour préserver les maisons?... Allons, sapeur-pompier des âmes, marche, cours, dévoue-toi pour sauver les cœurs que le feu des passions va dévorer!... Sapeur-pompier des âmes, jette-toi au milieu de l'incendie pour arracher aux flammes de l'éternité tant de pauvres enfants et les porter dans tes bras, sur ton cœur, dans le grand lieu de sûreté... Sapeur-pompier des âmes, un incendie plus dangereux, plus terrible que tous les incendies de la terre, envahit le cœur de tes frères; déjà le feu gagne... gagne..; les laisseras-tu périr? En faisant ces réflexions, je pensais à vous, mes bons frères. Je voudrais tant vous préserver tous de ce feu qui nous menace... Mais, malheureux que je suis, je ne le puis seul; aidez-moi, prenez pitié de moi, aidez-vous un peu. Ce n'est pas difficile; il y a si peu à faire. Au fond, vous êtes tous de braves gens! que manque-t-il aux moins bons? un petit bout de prière, un bon bout de messe et un petit bout... de confession. Mes frères, du courage, prenons d'abord le bout de confession, et le reste viendra. »

La brebis se plaignait un jour au bon Dieu des mauvais traitements de tous les autres animaux. Une voix puissante lui répondit :

« Veux-tu que j'arme tes pieds de griffes et ta bouche de dents terribles? — Oh! non, dit la brebis, je ne veux pas être semblable aux animaux carnassiers. — Aimes-tu mieux que je cache un venin subtil sous tes dents? — Ah! reprit la brebis, les bêtes venimeuses sont si détestées! — Je vais attacher des cornes à ton front et donner à ton cou plus de force.—Hélas! je pourrais devenir un animal aussi querelleur que le bouc. — Cependant si tu veux que les autres n'osent te faire du mal, il faut que tu puisses en faire toi-même. — Alors, répondit la douce bête, laissez-moi telle que je suis, car le pouvoir de nuire en excite le désir. J'aime mieux souffrir le mal que de le faire.

Le bon Dieu bénit la bonne brebis, et depuis ce jour elle oublia de se plaindre. — *Imitation de Lessing.*

LA VEILLE DE MAI.

I. — N'EST-CE DONC PAS DEMAIN LE MOIS DE MARIE ?

« Demain, je ne serai plus malade. »

Une famille belge, distinguée par sa noblesse et sa foi, a reçu naguère de la sainte Vierge une preuve touchante de sa bonté, de sa puissance et de son amour.

Qui ne sait combien les prières des enfants sont efficaces auprès de la bonne Mère de l'enfant Jésus? Aussi répondit-elle avec amour à la confiance que mit le petit Paul dans le Mois de Marie.

Alors que cette dévotion n'était pas encore aussi généralement pratiquée qu'aujourd'hui, une demoiselle pieuse, amie de cette famille, avait fait cadeau aux trois enfants, très-jeunes encore, d'une *Méthode* brève et facile pour se joindre à ces saints exercices de mai. Ils profitèrent tous des bons conseils de leur donatrice.

Au commencement de l'année 183..., le plus jeune des trois, Paul, souffrait d'une fièvre intermittente printanière, qui persistait avec opiniâtreté et résistait à tous les remèdes. Chaque accès s'annonçait toujours par une roideur à l'épaule. Or, la veille de mai, lorsque l'enfant se coucha, le fameux symptôme se manifesta de nouveau. Paul souffrant regarda sa mère et lui dit :

« Maman, demain, cela ne reviendra plus;... demain, je ne serai plus malade. »

Et il répétait ces mots à tous ceux qui l'approchaient :

« Demain, cela ne reviendra plus;... demain, je ne serai plus malade. »

On lui demanda pourquoi il espérait ainsi sa guérison, et il répondit d'un ton pieux et naïf :

« Mais n'est-ce donc pas demain le Mois de Marie ? »

Cette confiance dans le secours de la sainte Vierge reçut sa récompense. Le lendemain, à l'heure de l'accès, Paul, pour reconnaître l'état de son mal, eut beau se tourner, se retourner, se tâter l'épaule; la roideur habituelle avait disparu et le mal aussi. Le petit privilégié de Marie s'empressa de le faire remarquer à ses parents et de répéter : « Ne l'ai-je pas dit?... J'en étais convaincu. » La sainte Vierge avait rempli toute son attente : la fièvre avait cessé; le mal, qui était devenu presque périodique, ne revint plus; l'enfant était parfaitement rétabli, le premier jour du Mois de Marie, sa Mère.

II. — OFFRANDE DES FLEURS.

Il est d'usage d'inaugurer le Mois de Marie en faisant, la veille du premier mai, une offrande de fleurs destinées à orner la couronne de la Reine du ciel et de la terre. C'est un hommage symbolique des sentiments du cœur. Nous trouvons dans l'*Ami des familles* (1857, n. 19. p. 377) cette charmante pièce de vers, signée E. G., qui peut servir de cantique et de prière.

« Pour toi, couronne, bouquets, guirlandes. »

Ma Mère
Si chère,
Reçois
Et vois
Ces roses
Ecloses
Pour toi.
C'est moi
Qui donne
Couronne
Et frais
Bouquets,
Guirlandes,
Offrandes,

Et fleur
Du cœur.
Je t'aime,
Et même
Je veux,
Aux cieux,
Ma Reine,
Sans peine,
Pouvoir
Te voir !
Regarde !
Oh ! garde
Toujours
Mes jours !

Marie
Chérie,
A toi
Ma foi
S'engage,
Doux gage
D'espoir :
Bonsoir ! »

Il commence donc, ce mois privilégié qu'un sentiment universel dans la catholicité consacre spécialement à la gracieuse souveraine du Ciel, à la glorieuse patronne de la chrétienté tout entière ! Dans nos villes, dans nos hameaux, sous les toits les plus rustiques, les plus isolés, partout commence ce beau Mois de Marie. « Les âmes fidèles se dilatent, et sentent en quelque sorte s'alléger le fardeau de la vie; partout ce parfum des fleurs symbolise ce parfum des vertus qui doit s'exhaler pour purifier l'air corrompu que nous respirons dans un monde vieilli et dégradé. Le mois de Marie semble raviver toutes les espérances et faire trêve à tous les soucis chez ceux que l'esprit chrétien anime; c'est que la sainte Vierge a plus de grâces à répandre qu'il ne lui est adressé de vœux et de prières. (Extrait du *Mois de ma Mère*, I).

BIBLIOGRAPHIE.

LA SCIENCE ET LA PRATIQUE
DU PLAIN-CHANT

Où tout ce qui appartient à la pratique est établi par les règles de la science, et confirmé par le témoignage des anciens philosophes, des Pères de l'Église, et des plus illustres musiciens, entre autres de Guy Aretin et de Jean des Murs; par Dom JUMILHAC, religieux bénédictin de la congrégation de Saint-Maur.

Nous sommes à même de mettre à la disposition des personnes qui désirent faire du plain-chant une étude sérieuse et approfondie le remarquable et précieux livre de D. Jumilhac :

Dans les matières dont il s'occupe, c'est l'ouvrage le plus étendu, le plus complet qui ait paru jusqu'à présent. Ses deux cents ans de date n'ont fait qu'ajouter à son incontestable valeur ; et la consécration du temps a rendu digne de respect et de vénération ce véritable monument de liturgie et de traditions ecclésiastiques.

D. Jumilhac est cité comme une autorité par la plupart des écrivains qui ont traité du plain-chant. Ils sont unanimes dans leur appréciation de ce savant bénédictin, et tous désignent son livre comme contenant un enseignement précis, substantiel et profond.

D'ailleurs, qu'on juge de l'intérêt de l'ouvrage par l'examen du tableau suivant où nous donnons un aperçu des sujets qui y sont traités.

De la science du chant; son antiquité, son excellence. Nécessité d'observer les préceptes de l'art du chant.

Du son, des voix, de leur nature et de leurs diverses qualités.

Des différents intervalles qui concourent à la formation de la mélodie. Etude du genre diatonique. Proportions des sons. Des diverses gammes.

Des signes employés pour figurer les sons.

Durée des sons ; nécessité de la mesurer. Des différentes espèces de chant mesuré. Des signes employés pour figurer la durée des sons. Application de la mesure au chant.

Des modes; leurs divisions, leur nombre. Notes qui les caractérisent. Nombreux exemples de formules psalmodiques, d'intonations et de terminaisons. Manière de discerner les modes. Des effets divers que produisent les différents modes.

Manière d'appliquer au chant les voix d'espèces différentes. Nécessité de maintenir le ton. Règles à suivre à cet égard.

Des cadences, des pauses ; leur durée, leur mesure, leur notation.

Nécessité d'une bonne méthode dans la pratique du chant.

Préceptes à observer pour s'exercer à la pratique du chant.

Comme on le voit, ces questions n'ont rien perdu de leur opportunité; et nous ne craignons pas d'affirmer que, tant que l'usage du plain-chant sera maintenu dans l'Église, on consultera avec fruit *la Science et la pratique du Plain-Chant*, attendu que ce

livre est l'exposé des principes de la science et des règles traditionnelles de l'art.

L'édition que nous offrons aujourd'hui est la seconde. Elle reproduit le texte de la première avec une fidélité telle que les fautes d'orthographe elles-mêmes y sont conservées. Les éditeurs l'ont enrichie de nombreuses notes historiques et critiques du plus haut intérêt, et de deux dictionnaires d'une grande utilité. Enfin, comme exécution typographique, c'est un chef-d'œuvre. Ainsi, rien ne manque à ce livre, un des plus beaux qui puissent entrer dans la formation d'une bibliothèque de savant.

Nous avons pu nous procurer quelques exemplaires de *la Science et la pratique du Plain-Chant* à des conditions très-avantageuses et tout à fait exceptionnelles. Nous serons très-heureux de faire participer nos abonnés, mais nos abonnés seulement, à la faveur que nous avons obtenue. Pour eux, le prix NET de l'ouvrage, pris au bureau du journal *le* PLAIN-CHANT, est de 22 fr. au lieu de 50.

C'est dans l'espérance d'être agréable à nos abonnés que nous avons saisi avec empressement l'occasion de leur offrir, à un prix très-modique, le magnifique ouvrage de D. Jumilhac.

UN BEAU VOLUME, GROS PAPIER GLACÉ, GRAND IN-4°, IMPRIMÉ AVEC LUXE.

— Nous pensons être agréable à nos lecteurs en leur rappelant LES MOTETS de M. l'abbé ALIX, chanoine honoraire, chapelain de Sainte-Geneviève, l'un de nos compositeurs de musique d'église les plus appréciés. C'est un RECUEIL DE QUINZE MOTETS *avec accompagnement d'orgue* d'une exécution facile et destinés plus particulièrement aux maisons religieuses qui célèbrent avec quelque solennité les exercices du Mois de Marie. (*Voir aux annonces.*)

— Nous avons à leur annoncer encore une bonne fortune : le Mois de Mai arrive avec son doux soleil et sa dévotion à la Reine des cieux. Combien de prêtres chargés de diriger cette belle dévotion et surtout les chœurs se préoccupent du choix de la lecture et des cantiques. L'administration du PLAIN-CHANT vient de mettre en vente le *Mois de ma Mère*, par M. Terwecoren, directeur des *Précis historiques*, à Bruxelles, 1 beau vol. in-12, dont le prix est accessible à toutes les bourses. La variété des sujets rend ce livre propre à toutes sortes de personnes. Il n'a pas de destination spéciale pour certain âge, certain état de vie, certaine position : l'enfant et le vieillard, le laïque et le prêtre, la femme du monde et la contemplative du cloître, tous peuvent y trouver une nourriture substantielle pour leur âme, parce que cet ouvrage parle à tous les chrétiens et que chacun pourra, dans les pages de ce Mois de Marie, reconnaître et honorer sa Mère. (*Voir aux annonces.*)

— On annonce comme devant paraître sous peu chez Brandus et Dufour, éditeurs à Paris, rue Richelieu, un nouvel ouvrage de l'érudit M. Georges Kastner, membre de l'Institut impérial, sous le titre de : *Paremiologie musicale de la langue française*, ou Explication des proverbes, mots figurés qui tirent leur origine de la Musique, accompagnée de recherches sur un grand nombre d'expressions du même genre empruntées aux langues étrangères, et suivie de *La Saint-Julien des ménétriers*, symphonie-cantate à grand orchestre avec solos et chœurs.

NOUVELLES DIVERSES.

M. Cavaillé-Coll, le célèbre facteur des orgues de Saint-Denis, de la Madeleine, de Saint-Vincent-de-Paul, de Sainte-Clotilde, etc., a lu à l'Académie des sciences, lundi 23 janvier de cette année, un *Mémoire sur la détermination des dimensions des tuyaux d'orgues, par rapport à leur intonation*. Cette question importante, qui a occupé un grand nombre de savants, depuis Daniel Bernouilli jusqu'à nos jours, vient enfin d'être résolue *d'une manière théorique et pratique* par l'éminent facteur de la rue de Vaugirard, 94 et 96, à Paris.— Cette nouvelle théorie a permis à l'habile constructeur de mettre entre les mains de ses ouvriers les plus ordinaires des *Tables* et des *Règles* au moyen desquelles ils peuvent, par une simple opération arithmétique, ou même avec le compas, déterminer directement, *avec une rigoureuse exactitude*, la vraie longueur des tuyaux, de même que la position des nœuds de vibrations de la colonne d air, pour établir la nouvelle famille de *Jeux harmoniques* dont M. Cavaillé-Coll a enrichi l art des facteurs d'orgues.

— On lit dans l'*Univers Musical* :

Deuxième exécution de la messe de Mozart à Notre-Dame de Paris, le 26 mars 1860.

La prétendue messe de Mozart, que nous persistons à attribuer à son père, Léopold, a été exécutée de nouveau à Notre-Dame. Les solos étaient chantés par MM. Barbot et Bataille; nous n'avons pu savoir le nom du soprano qui s'est bien acquitté de la tâche ingrate qui lui avait été confiée. M. Alard a joué, avec le grand style que chacun admire en lui, tous les solos de violon de cette messe, véritable concerto affublé de paroles latines. On a beaucoup remarqué l'offertoire, ravissant andante, composé expressément pour la cérémonie par le successeur d'Habeneck.

La quête a été fructueuse. Encore quelques douleurs qui vont être calmées, quelques misères enrayées. Oh ! la belle chose que l'art, lorsqu'il s'épure aux eaux vives de la charité ! Ce qui n'empêche pas que nous trouvions la messe trop en *mi-bémol*, d'un style par trop *Comédie-Italienne*

LES ÉCHOS

DE LA SAINTE MONTAGNE

TRENTE-DEUX CANTIQUES EN L'HONNEUR DE LA TRÈS-SAINTE VIERGE

TROISIÈME ÉDITION

Enrichie d'un Bref de Sa Sainteté Pie IX

Par M. l'abbé W. MOREAU

Organiste au petit séminaire de Montmorillon (Vienne), auteur de la VOIX DES FLEURS

Prix du Recueil, *franco*, *net*, 8 fr. en timbres-poste ou mandats, chez l'AUTEUR

Et au bureau du **PLAIN-CHANT**, 40, rue Bonaparte.

Voici le mois de Marie : nous sommes heureux de pouvoir offrir en supplément à nos abonnés deux des plus gracieuses inspirations des *Echos de la sainte Montagne*. Nos lecteurs sauront apprécier la riche simplicité de cette mélodie dont le mécanisme ingénieux se prête admirablement à rendre, par les imitations de l'harmonie, la pensée originale du compositeur. Le Recueil tout entier, du reste, a été suffisamment jugé par les appréciations flatteuses que la presse a publiées, et les noms du R. P. Girod, de MM. F.-J. Fétis, Panseron, d'Ortigue, R. Grosjean, Th. Nisard, Sowinski, J. Régnier, etc., sont, pour la troisième édition de cet ouvrage, la garantie d'un succès assuré.

NOTA.—Les mélodies que nous donnons aujourd'hui en supplément, se vendent séparément pour le prix *net* de 50 c.; *franco* 60 cent.

E. REPOS, libraire-éditeur responsable.

EN VENTE, au Bureau du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, PARIS.

LE MOIS DE MA MÈRE

OU NOUVEAU MOIS DE MARIE,

Par Ed. TERWECOREN

DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS

1 beau vol. in-12 : prix *net*, 2 fr., *franco* 2 fr. 50 c.; relié propre, 3 fr. 50 c.; doré sur tranche, 4 fr.

Voir le compte rendu, page 45 de notre livraison de mars.

LES VRAIS PRINCIPES

DE L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT SUR L'ORGUE

D'APRÈS LES MAITRES DES XVe ET XVIe SIÈCLES

A l'usage des Conservatoires de musique, des Séminaires, des Maîtrises et des Écoles normales de tous les diocèses,

Par Théodore NISARD.

Cet ouvrage renferme l'exposé rationnel des règles de l'harmonie qui convient à l'accompagnement des mélodies liturgiques; il est à l'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT du même auteur ce que la science est à la routine.

1 vol. in-8o glacé, prix *net* 7 fr. 50 c. ; *franco*, 8 fr.

L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT

SUR L'ORGUE,

Enseigné en quelques lignes de musique et sans le secours d'aucune notion d'harmonie,

Par Th. NISARD.

1 beau vol. grand in-8o glacé, *net*, 4 fr. 50; *franco*, 5 fr.

RECUEIL DE QUINZE MOTETS

AU SAINT SACREMENT, A LA SAINTE VIERGE, ETC.

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE

A l'usage de toutes les congrégations religieuses

Par M. l'abbé ALIX,

Chan. hon., chapelain de Sainte-Geneviève, vicaire de Saint-Thomas-d'Aquin.

1 beau vol. grand in-8o, prix *net*, 6 fr. 50 c.; *franco*, 7 fr.

Le même relié avec luxe, *franco*, 9 fr.

LITANIES

DE LA TRÈS-SAINTE VIERGE

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE,

A l'usage de toutes les congrégations religieuses,

Par M. l'abbé ALIX,

Grand in-8o; prix *net*, 1 fr., *franco*, 1 fr. 25 c.

LE GRAND JOUR

CANTIQUE

EXTRAIT DU MOIS DE MA MÈRE,

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE,

PAR M. CH. POLLET,

Grand in-8o, *net*, 1 fr. *franco*, 1 fr. 25 c.

DU HAUT DE CE TRONE

CANTIQUE

EXTRAIT DU MOIS DE MA MÈRE,

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE,

PAR M. CH. POLLET,

Grand in-8o, *net*, 1 fr.; *franco*, 1 fr. 25 c.

BREVIARIUM ROMANUM

Ex decreto SS. concilii Tridentini restitutum, S. Pii V Pontificis Maximi jussu editum, Clementis VIII et Urbani VIII auctoritate recognitum, cum officiis sanctorum novissime per summos pontifices usque ad hanc diem concessis, a sacra rituum Congregatione juxta sancitas leges revisum. Editio nova, approbata, pro juris exigentia, ab illustriss. DD. MEIRIEU, ep. Diniensi. 2 magnifiques vol. in-4o imprimés en rouge et noir.

Ce Bréviaire est enrichi du *propre* des saints des diocèses de Viviers ou de Gap, ou d'Auch. — SANS AUGMENTATION DE PRIX.

Prix *net*: en reliure propre, 25 fr.; en mouton doré sur tranche, 30 fr.; en chagrin, belle reliure, 36 fr.

Cette magnifique édition de BRÉVIAIRE, en 2 vol. in-4o, contient les Offices nouveaux concédés par le Saint-Siége; les meilleures éditions lui ont servi de type; il a été rédigé pour les prêtres qui récitent au chœur les offices de l'Église, pour les célébrants, pour les Chapitres des cathédrales, ainsi que pour les Congrégations religieuses. Le papier collé a été fabriqué exprès, sa couleur chinée, le caractère large et gras, les rubriques rouges, la bonne exécution typographique, *nullement susceptible de maculer*, le tout est si bien combiné et approprié à toutes les vues, même les plus faibles, qu'il est convenable à tous les âges.

Breviarium romanum, editio nova, approbata, pro juris exigentia, ab illustriss. DD. MEIRIEU, ep. Diniensi. 4 beaux v. in-18 imprimés en rouge et noir. Prix *net*, reliure propre, 22 fr. ; en mouton de couleur, doré sur tranche, 30 fr. ; en chagrin premier choix, 36 fr. ; tranche rouge et or, 1 fr. 50 de plus par vol.

Cette nouvelle édition contient les Offices nouveaux : elle est remarquable par la netteté du caractère, qui est large et gras, quoique d'un format très-portatif, elle est aussi favorable à la vue qu'une édition in-12. Le papier parfaitement collé, sa couleur, sa force, donnent suffisamment de garanties et de certitude pour sa longue durée.

On peut nous adresser les *propres*, nous les ajouterons à nos Bréviaires.

Parvum rituale romanum Pauli V, Pontificis Maximi, jussu editum atque à Benedicto XIV, auctum et castigatum, una cum consueto Ecclesiæ cantu diligenter expurgato ; editio nova, multum aucta, et meliori ordini restituta. Un joli vol. in-64, papier glacé, rel. propre, 1 fr. 50; doré sur tranche, 2 fr.; en chagrin, 3 fr. ; 25 c. pour le port.

Præparatio ad missam, deux belles feuilles in-folio sur papier glacé, imprimées en rouge et noir, *franco*, 1 fr. 50.

Oraisons pour la bénédiction. 2 feuilles encadrées, imprimées en rouge et noir. Franco, 1 fr. 40.

Vespéral romain, nouvelle édition de la Commission de Digne, 2 vol. in-12. Prix *net:* brochés, 8 fr. ; reliés en 2 vol., 10 fr. Port par la poste, 1 fr. 60.

Graduel et vespéral romains, de la même Commission, pouvant servir de livres de lutrin dans les petites paroisses, 2 vol. in-4o. Prix *net:* brochés 24 fr.; reliés en 2 vol., 30 f.; reliés en un seul vol., 28 fr. Port par la poste, 3 fr. 60.

Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant, par MM Niedermeyer et d'Ortigue. 1 magnifique volume grand in-8o, papier glacé, texte et musique. Prix : 5 fr. *franco*, 5 fr. 50.

Messe de Dumont, avec accompagnement d'orgue, par Amédée Mereaux, organiste, in-8o, prix *net*, *franco* : 4 fr.

Retraite préparatoire à la première communion, par l'abbé Mullois, 1 joli vol. in-12, *franco* : 1 fr. 25 c.

Les apprêts du beau jour de la vie, ou lectures édifiantes et intéressantes par la multiplicité et la variété des comparaisons et des histoires, pour les enfants de la première communion ; par M. l'abbé Fliche. Ouvrage approuvé par plusieurs évêques. 1 joli vol. in-18, prix *net*, *franco* : 1 f. 25.

A B C du Plain-Chant, — 1 volume in-18; *net* 20 c. *franco*, 25 c., le cent *franco*, 15 fr.

Méthode de plain-chant. et **traité de Psalmodie**, — 1 vol. in-18; *net* 50 c., *franco*, 60 c , le cent *franco*, 35 fr.

TRIORGANUM *ou* **Science du Plain-Chant**, — De la Transposition et de l'Harmonie rendue facile; par M. l'abbé Guichené, inventeur du *Symphonista*. Prix des trois tableaux : 2 fr., *franco*, 2 fr. 50.

Ces trois tableaux sont indispensables à tout chef d'institution ecclésiastique ou laïque, pour enseigner en quelques leçons le *plain-chant*, la *transposition* et l'*harmonie*.

Imprimerie de BEAU, à Saint-Germain-en-Laye.

Administration,
40, R. BONAPARTE,
PARIS.

LE PLAIN-CHANT

5e Numéro,
MAI
1860.

REVUE MENSUELLE

DE MUSIQUE SACRÉE

A L'USAGE

DES CONSERVATOIRES, DES SÉMINAIRES, DES CURÉS, DES MAITRISES, DES CHANTRES, DES ORPHÉONISTES, DES COLLÉGES, DES ÉCOLES ET DES INSTITUTIONS RELIGIEUSES.

AVIS IMPORTANT.

CRÉATION
D'UNE
REVUE DE MUSIQUE SACRÉE

Par an 12 feuilles grand jésus glacé, — 32 colonnes compactes de texte par feuille; — 96 pages de musique sacrée, avec accompagnement d'orgue,

Prix annuel de janvier 1860 : 10 fr.

Le PLAIN-CHANT, revue de Musique sacrée, a paru et fait régulièrement le service de ses abonnés depuis le mois de janvier dernier. Chaque jour, de nouveaux souscripteurs applaudissent, par leur concours, à la propagation de cette feuille qui, par les matières qu'elle traite, théorie et pratique, et par son prix très-modéré, est infailliblement appelée à recevoir une grande extension.

Nous avons apporté tous nos soins pour la rédaction des articles qui traitent tant de l'histoire que de la théorie du plain-chant, en nous entourant d'artistes expérimentés et dont le nom seul est une garantie suffisante pour l'avenir. Nos abonnés ont déjà pu s'en convaincre. Toutefois, pour rendre cette publication complète sur la matière, nous donnerons, sous forme de traité, des observations, fruits d'une longue pratique et d'une patiente observation. Cette partie, qui intéresse particulièrement les exécutants, traitera : de la manière dont on doit procéder pour arriver à bien chanter le plain-chant; — de la lecture rhythmique du latin; de la phraséologie, des repos et du sentiment de la ponctuation; — de l'émission, de l'égalité, de la justesse des sons; — de l'accentuation et de sa nécessité autant dans les morceaux de chant que dans la psalmodie; — quelques avis sur l'étude de l'acoustique des lieux où l'on doit chanter, puis des observations médicales et pratiques sur les maladies de la voix et sur le moyen de les prévenir et de les guérir.

Le PLAIN-CHANT accueille les morceaux de musique religieuse adressés *franco;* un comité de savants ecclésiastiques et d'artistes distingués préside à l'admission des sujets, justifie de leur mérite littéraire et musical. Ce comité s'est fait une loi de n'admettre que les chants spécialement liturgiques.

Nous prions les personnes qui recevront un numéro comme *spécimen* de vouloir bien en faire la propagande près de ceux que cette publication pourrait intéresser.

(LA RÉDACTION.)

RETOUR A LA LITURGIE ROMAINE EN FRANCE.

Une grande consolation était réservée à l'Eglise dans notre siècle, c'était d'y voir la France revenue à la liturgie du Siége apostolique.

Ce retour est déjà consommé dans plusieurs diocèses; les conciles en ont fait l'objet de leurs vœux les plus ardents; ce n'est plus qu'une affaire de temps et d'opportunité laissée à la prudence des évêques, car le retour est déjà opéré dans la plupart des esprits, et c'est là un de ces changements si communs dans le siècle et dont il faut bénir la Providence. *Hæc mutatio dexteræ Excelsi.*

Les vraies causes de ce retour, dit Mgr Pallu du Parc, sont dans ce besoin qu'éprouve notre patrie de se rattacher plus que jamais au Saint-Siége, dans l'étude de la plénitude de ses droits apostoliques niés par l'esprit de système, dans l'examen des principes canoniques trop peu connus, dans la manifestation de la pensée des souverains Pontifes, libres enfin de s'expliquer sur les innovations liturgiques; et la déclaration de leur volonté par rapport à la liturgie a persuadé plus d'âmes droites que toutes les discussions n'en auraient pu convaincre.

Voici donc les vœux de nos derniers conciles et les décrets qu'ils ont rendus pour le rétablissement de la liturgie romaine.

Celui de Bordeaux, de 1850, s'exprime ainsi : « Nous professons unanimement, ce qui depuis longtemps était dans les esprits de chacun de nous, de revenir le plus tôt possible à l'unité de liturgie pour l'intégrité de la doctrine et la conservation de la piété. Soumis donc aux constitutions des souverains Pontifes, surtout à celles de saint Pie V, et renouvelant les décrets des précédents conciles de cette province, nous ordonnons qu'on rétablisse, dans toute l'étendue de cette province, l'usage de la liturgie romaine, et nous voulons qu'il y soit toujours conservé à l'avenir. Que les évêques des diocèses qui n'ont pas encore pu obtempérer aux désirs du Saint-Siége fassent donc en sorte de revenir, le plus tôt possible, à l'usage de la liturgie romaine tout entière. »

« Comme la loi de la prière établit la loi de la foi, dit le concile d'Aix après saint Célestin, et que, par conséquent, les livres liturgiques ne sont pas moins les sources de la doctrine que celles de la piété, on doit souverainement désirer que, de même que l'Église brille d'une splendeur admirable par l'unité de la foi, de même aussi elle brille aux yeux de tous par l'uniformité de ses rites et de ses prières. C'est pourquoi ayant la même foi que l'Église romaine, la mère et maîtresse de toutes les Églises, ayons aussi la même discipline et le même mode d'*office divin*.

» Renouvelant donc le décret du concile d'Aix de l'an 1585, par lequel, suivant les intentions du concile de Trente et la constitution de saint Pie V, le bréviaire et le missel romains furent prescrits dans toute la province, nous avons jugé convenable d'ordonner ce qui suit : Que les évêques de notre province aient soin, suivant l'opportunité et leur sagesse, d'établir le rit romain dans leur diocèse, à moins qu'il ne soit déjà quelque part en vigueur, et qu'ils ordonnent à tout le clergé de l'observer en particulier comme dans les offices publics, sauf cependant les concessions faites par le Saint-Siége, ou qu'il pourrait faire. »

« Considérant cette diversité de liturgie qui existe dans notre province et même dans chacun de ses diocèses, composés de diverses parties d'anciens diocèses, dit à son tour le concile de Sens, nous avons jugé convenable que « tous adoptent et observent partout ce qui a été prescrit par la sainte Église romaine, la mère et maîtresse de toutes les autres Églises : » savoir, que le bréviaire et le missel édités par ordre de saint Pie V et d'Urbain VIII soient admis le plus tôt possible par chacun des diocèses de la province.

Mais, tandis que nous abandonnons ainsi les liturgies diocésaines, efforçons-nous d'arriver à cette unité que désirait Jésus-Christ en mourant, demandant que ses disciples *soient consommés dans l'unité;* attachons-nous à cette *unité du Siége apostolique et à cette pacifique concorde de la sainte Église de Dieu* célébrées par nos pères; faisons en sorte que, suivant l'avis de saint Célestin aux évêques de France, *la loi de prière* statue plus sûrement et plus fermement encore *la loi de la foi;* « prenons des mesures enfin pour cesser cette trop dangereuse facilité à changer les livres liturgiques. Par conséquent, que chacun de nous ait soin, suivant l'opportunité des temps et des lieux, que l'usage du bréviaire et du missel romains soit suivi par tous ceux que cela concerne. »

Le concile de la province de Reims, tenu à Soissons l'année précédente, après avoir parlé de l'avantage de l'unité liturgique, ajoute :

« Les évêques auront soin, dès que l'occasion sera opportune et favorable, de faire revivre, par une ordonnance salutaire, dans toutes les églises de notre province, l'usage du bréviaire et du missel romains, à moins cependant que quelques églises ne jouissent du privilége de l'exception indiquée par Pie V.

» Voulant remédier à la variété de liturgie qui s'est introduite dans notre province, disent les pères du concile de Bourges, et prévenir cette trop funeste facilité de changer les livres liturgiques; pleins de soumission, d'ailleurs, pour les constitutions de saint Pie V, d'immortelle mémoire, désireux d'accomplir de tout notre cœur le vœu de son successeur Sa Sainteté Pie IX, et d'apporter à ce Père bien-aimé, avec la joie et la consolation, un nouveau témoignage de notre piété, nous avons résolu et nous statuons d'adopter, le plus tôt possible et pour toujours, la liturgie de la sainte Église romaine, aussi vénérable par son antiquité, sa stabilité et son universalité que sacrée par son autorité apostolique.

» Mais, comme il existe maintenant quelques difficultés dans certaines localités, les

Pères du concile, dans les diocèses desquels cette liturgie, dont nous venons de faire l'éloge, n'est pas encore en vigueur, auront soin de saisir l'occasion, quand elle sera favorable ou opportune, d'inaugurer dans toutes les églises, par une ordonnance salutaire, l'usage du bréviaire et du missel romains. »

Le concile d'Avignon fait voir les graves raisons qui militent en faveur du rétablissement de la liturgie romaine.

« Il est dans le vœu de tout le monde, dit-il, que l'unité de forme dans la prière publique et dans la liturgie sacrée, soit introduite et établie partout, surtout en France, et les raisons de ce vœu sont très-urgentes, savoir que la foi de l'Église est exprimée et, en quelque sorte, prêchée par la prière publique et les rites sacrés, qu'il est certainement très-convenable que, puisque la foi est une, la forme de la prière et des rites publics soient également une, c'est-à-dire qu'il n'y ait qu'une liturgie. Rien d'ailleurs n'est plus utile et plus efficace pour nourrir, fortifier et augmenter l'unité de la foi dans l'esprit des fidèles, que l'uniformité de liturgie, puisque la liturgie ecclésiastique tire son unité des principaux instruments de la tradition catholique qui en sont comme les organes.

» Personne n'ignore que les souverains Pontifes ont toujours désiré et qu'ils ont même fait beaucoup d'efforts pour que, suivant le décret du concile de Trente, les rites de l'Église romaine, autant que les circonstances peuvent le permettre, fussent introduits dans toutes les Églises d'Occident, témoins saint Pie V, Grégoire XVI et Pie IX, qui ont souvent, et à plusieurs reprises, manifesté par parole et par écrit leurs sentiments à cet égard.

» La nécessité se fait sentir aussi, dans cette province d'Avignon, de remédier à de graves inconvénients qui viennent de ce que, dans chacun de ses diocèses, composés de diverses parties d'anciens diocèses, il y a plusieurs liturgies en vigueur. Touchés donc de ces motifs, et voulant surtout obéir avec empressement à la voix du suprême Pasteur, les Pères de ce concile, dans les diocèses desquels la liturgie romaine n'est pas en vigueur, s'empresseront, dès que l'occasion favorable s'en présentera, de faire revivre dans ces diocèses et d'y conserver avec soin l'usage du missel, du rituel et du bréviaire romains.

» Cependant il ne sera rien innové dans les liturgies particulières, qui puisse être un obstacle au rétablissement de la liturgie romaine. »

Le concile de Paris n'a fait aucun décret sur le retour à la liturgie romaine, mais les Pères de ce concile, dans la lettre qu'ils écrivirent au souverain Pontife en lui envoyant les actes, s'exprimèrent ainsi :

« Il est un vœu, très-saint Père, formé par le concile de Paris, et que ses décrets ne pouvaient contenir qu'implicitement, mais que nous aimons à répandre dans le sein de votre paternité ; ce vœu est relatif à l'unité liturgique. Nous applaudissons à cette tendance qui se manifeste de toutes parts vers la liturgie romaine. Si des obstacles encore insurmontables nous empêchent de nous y associer, nous avons résolu, d'un commun accord, de chercher à les écarter, s'il est possible. Des changements de cette nature, qui touchent à des habitudes anciennes prises par le peuple, ne peuvent pas être tentés sans exciter des troubles dans les esprits, et ont besoin d'être préparés avec beaucoup de sagesse et une prudente lenteur ; mais enfin il nous est permis d'espérer qu'un moment viendra où toute la province de Paris pourra donner à Votre Sainteté la consolation d'un rétablissement solennel du rit romain. »

Le souverain Pontife s'est empressé de répondre, le 11 novembre 1849 :

« Ce n'est certes pas sans une vraie et profonde consolation que nous avons appris par votre lettre le désir que vous auriez de rétablir dans vos propres diocèses la liturgie romaine, déjà, à notre très-grande satisfaction, remise en vigueur en plusieurs diocèses de France, et la résolution où vous êtes de mettre, d'un commun accord, tous vos soins à écarter, quand les circonstances le permettront, suivant les règles de la sagesse et de la prudence, les obstacles qui jusqu'ici vous ont empêché de conduire cette affaire à la fin désirée.

Que les vœux et les décisions d'un si grand nombre de conciles sont graves et imposantes! qu'ils prouvent bien que l'Esprit saint dirige ces assemblées ! Grâce à Dieu, la foi catholique et la pureté de l'orthodoxie se raffermissent de plus en plus en France. C'est bien le cas de répéter avec le pape saint Célestin que la loi de la prière établit, statue, consolide la loi de la foi : *Legem credendi*

statuat lex supplicandi. Si l'unité de la liturgie se rétablit en France, et nous constatons avec bonheur que c'est un fait accompli, car bientôt elle n'aura d'autre liturgie que celle de l'Église mère et maîtresse, la foi catholique y restera intacte. Un illustre cardinal, Mgr Wiseman, a dit avec une grande vérité, que si l'unité de liturgie eût existé en Angleterre à l'époque d'Henri VIII, de funeste mémoire, le schisme n'eût jamais pu s'établir dans cette Église autrefois si florissante et si attachée à la sainte Église romaine. C'est à l'aide des changements successifs introduits dans les rites sacrés, que les fidèles adoptèrent le schisme et la scission avec Rome presque sans s'en apercevoir. L'Abbé P......

HARMONIE DE LA MUSIQUE CHRÉTIENNE,

PAR M. L'ABBÉ JOUVE, CHANOINE A VALENCE.

I

Une des plus merveilleuses créations du génie chrétien dans les arts, c'est l'harmonie des voix et des instruments. L'harmonie de l'orgue et des voix dans nos églises, a je ne sais quelle expression mystérieusement sublime qui lui est propre. Aussi, à cause même de ce caractère noble et mystérieux qui la distingue, elle ne pouvait naître et retentir que dans les temples d'une religion toute de mystère et de grandeur. Le culte, éminemment positif et sensuel du paganisme, était antipathique par sa nature à l'harmonie, telle que nous l'entendons aujourd'hui (1). Cette harmonie, qui se déroule avec tant d'ampleur et de majesté dans nos basiliques, se fût trouvée à l'étroit sous les plafonds écrasés et dans l'enceinte ordinairement fort circonscrite des temples des faux dieux.

Indépendamment de ce cachet de mystère et de grandeur qui lui est propre, l'harmonie possède, en vertu de sa constitution même, un autre avantage : c'est de faire chanter les fidèles dans les limites naturelles de leurs voix, tandis que, dans les chants exécutés à l'unisson par des voix d'hommes, de femmes et d'enfants, l'oreille est désagréablement affectée par ces successions continuelles d'octaves, à cause de la monotonie et de la pauvreté d'effet qui en résulte (1).

Supposons, en effet, un faux-bourdon à trois parties (soprani, ténors et basses) ; chacune d'elles correspondra à quelqu'une des trois grandes divisions du registre de la voix humaine, qui consistent dans les voix d'enfants, de femmes et d'hommes. C'est ainsi qu'au moyen de l'harmonie sacrée, image ou plutôt reflet de l'harmonie trinitaire, céleste et universelle, chacune de ces trois grandes divisions des voix humaines se meut naturellement dans sa sphère ; en sorte que du concours de ces diverses parties organisées entre elles, naît un accord unique, de même que du concours de toutes les parties de ce vaste univers, si admirablement assorties et liées les unes aux autres pour ne former qu'un seul tout, résulte un accord parfait, qui chante sans fin la gloire de Dieu et les œuvres merveilleuses de ses mains (2). C'est ainsi que dans l'harmonie des chants de l'Église, comme dans la structure de ses temples, comme dans tous les ouvrages de la création, nous voyons toujours se réaliser cette condition souveraine du beau : *l'unité dans la variété.*

Que l'harmonie, telle que nous l'entendons aujourd'hui, en la définissant : *la science et la pratique des combinaisons simultanées des sons*, soit d'une origine toute chrétienne; que cette harmonie, de rude et de grossière qu'elle était dans le principe, soit devenue peu à peu consonnante et ait obtenu, dès le XIIIe siècle, mais avec un succès plus décidé encore dans le XIVe, un perfectionnement remarquable, une constitution régulière et parfaitement en rapport avec les convenances du service divin; ce sont deux points, selon nous incontestables, et que nous allons traiter

(1) Je dis avec intention : « telle que nous l'entendons aujourd'hui, » à l'état de développement et de perfectionnement où l'a portée le génie chrétien, puisque les chants à deux parties ne furent pas inconnus des Grecs, ainsi que le prouve la première Pythique de Pindare, découverte par le P. Hoscher, dans un couvent de la Sicile, et traduite dernièrement par M. Vincent, de l'Institut, dans laquelle on remarque un chœur à deux voix réelles, entremêlé de quelques consonnances d'octaves. *Voy. Etudes sur la restauration du chant grégorien*, par M. Théodore Nisard. Toutefois, les Grecs pratiquèrent peu l'harmonie, même bornée à ces simples éléments.

(1) Cet inconvénient cesse d'exister, ou, du moins, il est bien diminué, lorsque la puissante harmonie de l'orgue vient accompagner ces chants à l'unisson, comme cela se pratique en Allemagne, et principalement dans les cathédrales de Mayence et de Francfort-sur-le-Mein, où j'ai pu apprécier le bel effet de ces chants exécutés par tous les fidèles et constamment accompagnés de l'orgue

(2) *Cœli enarrant gloriam Dei, et opera manuum ejus annuntiat firmamentum.* (*Psal.* XVIII.) L'harmonie universelle de Pythagore n'était donc pas une utopie; les anciens, suivis en cela par les auteurs des premiers siècles du moyen âge, avaient raison de faire le mot *musique* synonyme de beauté, d'ordre, d'harmonie, dans le sens absolu.

successivement avec toute la clarté et brièveté qu'il nous sera possible d'y apporter.

A partir du xve siècle, les critiques, les savants, les antiquaires musiciens, furent très-partagés sur la question de savoir si les Grecs avaient connu notre harmonie. Gafforio (Franchini), Zarlin, Doni, Meibomius, Isaac Vossius, William Temple, etc., ont été pour l'affirmative; Glaréan, Keppler, Mersenne, Kircher, Malcolm, Charles et Claude Perrault, Burette, Martini, Marpurg, Forkel et plusieurs autres ont été pour la négative. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'aucun des auteurs grecs qui nous sont parvenus ne parle de l'harmonie dans le sens que nous lui donnons : ce mot désigne, dans leurs écrits, comme il désignait en général chez les Grecs, le parfait accord de diverses parties formant un tout, et spécialement la succession mélodieuse des sons, ou la mélodie. C'est dans ce sens qu'il faut entendre le titre même des traités grecs, tel que celui d'Aristoxène, qui a pour titre : *Principes d'harmonie;* le traité de Nicomaque, intitulé : *Manuel de l'harmonie;* ainsi des autres. Rien n'indique, dans ces auteurs, que l'harmonie telle qu'ils l'entendaient fût autre chose que la science et la pratique de la succession des sons, que nous appelons *mélodie*, avec les notions diverses de mode, d'octave, d'intervalle, qui s'y rattachent. Tout prouve, au contraire, qu'ils ne chantaient et ne jouaient qu'à l'unisson et à l'octave. Aristote le dit positivement dans ses *Problèmes*, sect. 19, n° 18. Aristide Quintilien, qui vivait sous le siècle d'Auguste, est auteur d'un traité complet de musique, divisé en sept livres, dans lequel il n'est nullement fait mention de notre harmonie. Il est vrai que certains auteurs, tels que Platon (dans son *Banquet*), Cicéron, Sénèque et plusieurs autres, parlent de la division des voix en graves, moyennes et aiguës; mais nulle part on ne voit dans leurs ouvrages l'indice de ces combinaisons simultanées des voix ou des sons, qui constituent l'harmonie proprement dite des nations modernes. Sans doute, ils ont pratiqué des accords de tierces et de sixtes, ainsi que l'ont prouvé de graves auteurs; mais il faut convenir que cette harmonie est fort pauvre, comparativement à la perfection que devait atteindre la nôtre. D'autres auteurs assurent, d'après un passage de Plutarque, cité par Burette (1), qu'à la fin du Ier siècle de notre ère, les Grecs commençaient à pratiquer une sorte d'harmonie grossière, appelée plus tard diaphonie, et qui consistait dans l'emploi simultané de l'octave, de la quarte et de la quinte. Quoi qu'il en soit, le premier auteur connu qui ait parlé d'une manière précise et explicite de l'harmonie, c'est le célèbre Isidore de Séville, qui vivait aux VIe et VIIe siècles, et qui fut par conséquent contemporain de saint Grégoire le Grand. Que cet illustre évêque ait puisé les notions qu'il nous donne de l'harmonie dans les traditions des Visigoths d'Espagne ou ailleurs, c'est une question que nous n'entreprendrons pas de débattre; ce qu'il nous importe de constater, c'est que le premier auteur qui nous ait révélé les rudiments de l'harmonie est un prélat des plus distingués dans l'Église, et contemporain du pape qui donna son nom au chant liturgique (1). Voici quelques-uns des principaux passages que nous trouvons dans les œuvres de saint Isidore, si érudit et si universel pour le temps où il écrivait (2).

Dans son ouvrage des *Etymologies* (livre III, chap. 20), il définit l'harmonie : « La concordance ou cohésion de plusieurs sons différents entendus à la fois (3). » Après cette définition générale, il passe aux deux importantes distinctions, admises encore de nos jours, entre l'harmonie consonnante, qu'il appelle *symphonie*, et l'harmonie dissonante, à laquelle il donne le nom qu'elle a conservé longtemps après lui, de *diaphonie*. Voici ses propres expressions : « La symphonie est une certaine combinaison de sons concordants du grave à l'aigu, soit dans les voix, soit dans les instruments (4). » « En effet, c'est par elle que les sons les plus aigus et les plus graves s'accordent entre eux, de telle sorte que tout son qui fera dissonance

(1) Dans la dissertation sur la symphonie des anciens, insérée dans les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, tome IV, pag. 116-131.

(1) Cette coïncidence est remarquable. Dans son ouvrage déjà cité (pag. 33-34), M. T. Nisard établit, d'après un passage de Gui d'Arezzo, que la diaphonie était déjà connue du temps de saint Grégoire, et que ce pape remplit les mélodies du plain-chant de certaines notes qu'il affectionnait, parce qu'elles étaient plus favorables que les autres à l'emploi du contre-point.

(2) Le huitième concile de Tolède, tenu en 653, quatorze ans après sa mort, l'appelle « le docteur excellent, la gloire de l'Eglise catholique, le plus savant homme qui ait paru pour éclairer les derniers siècles, et dont on ne doit prononcer le nom qu'avec respect. »

(3) *Concordantia plurimorum sonorum vel coaptatio.*

(4) *Symphonia est modulationis temperamentum ex gravi et acuto concordantibus sonis, sive in voce, sive in flatu, sive in pulsu.* On pense que dans cette définition de la symphonie, qui semble avoir été copiée, mot pour mot, de celle qu'en avait donnée Cassiodore, il s'agit d'une succession d'unissons ou d'octaves.

avec eux offensera le sens de l'ouïe (1). » Voilà pour l'harmonie dissonante : « A l'opposé de cette symphonie (dont nous venons de parler) est la diaphonie, qui se compose de voix discordantes ou qui dissonent (2). » Quels genres d'accords entraient-ils dans cette harmonie dissonante? ce ne pouvaient être que des secondes alternant avec des quartes, ou des quartes avec des quintes.

L'harmonie, ainsi définie par Isodore de Séville, resta stationnaire jusqu'à Hucbald, moine de Saint-Amand (ancien diocèse de Tournai, département du Nord), qui écrivait au commencement du xe siècle. C'est dans son important traité, intitulé *Musica Enchiriadis* et divisé en dix-neuf chapitres, que nous trouvons, avec des exemples à l'appui, une exposition didactique de l'harmonie. L'harmonie est désignée, de son temps, par le nom général d'*organum*, à cause de sa ressemblance avec celle de l'orgue, dont les notes étaient déjà disposées de manière que chaque touche faisait résonner à la fois deux tuyaux, dont l'un sonnait la quinte et l'autre l'octave, avec une égale force. C'est à cette disposition des orgues anciennes, dont il subsiste encore de curieux vestiges dans les *jeux de mutation* (3) de nos orgues modernes, que fait sans doute allusion Jean Cotton, écrivain de la fin du XIIe siècle, dans le passage suivant, où il explique, dans le sens que nous venons de dire, le mot *organum* appliqué à l'harmonie des voix. « Ce mode de chant, dit-il, est appelé vulgairement *organum*, parce que le chant, lorsqu'il dissone selon les règles, imite l'effet de l'instrument que nous appelons orgue. » *Qui canendi modus vulgariter organum dicitur, eo quod vox humana dissonans similitudinem exprimat instrumenti quod organum vocatur* (c. 22). Dès le chapitre 2 de son ouvrage, Hucbald donne une définition de l'harmonie, exactement semblable à celle d'Isidore de Séville.

« Mais, » ajoute-t-il au chapitre 10, « ces voix, de la réunion desquelles résulte l'harmonie, ne se marient pas toutes les unes aux autres avec une égale douceur, et elles ne deviennent point concordantes par quelque espèce de mélange que ce soit. Car, si l'on mêle confusément des lettres entre elles, il n'en résultera pas toujours des mots et des syllabes; de même, dans la musique, il existe de certains intervalles qui seuls peuvent produire une véritable symphonie. Or, la symphonie est le doux accord de plusieurs voix différentes qui s'unissent ensemble. » *Est autem symphonia vocum disparium inter se junctarum dulcis concentus* (c. 10). Suivent divers exemples de la symphonie, qui n'est plus, comme au temps de saint Isidore, une succession d'unissons ou d'octaves, mais une série non interrompue de quintes. A cette série se mêlait quelquefois le chant redoublé à l'octave supérieure, faisant ainsi quarte avec la quinte inférieure, ce qui donnait une harmonie à trois voix formant une marche ascendante et descendante de quinte, de quarte et d'octave. Au chapitre 2 et suivant, intitulé : *Quomodo et simplicibus symphoniis aliæ componuntur?* il donne sur la diaphonie à trois voix (la quarte, la quinte et l'octave) des règles et des exemples qu'il poursuit dans les chapitres qui suivent, et d'où il résulte que, conformément à la constitution des modes du plain-chant que nous exposerons en son lieu, l'emploi de la symphonie ou harmonie de la quinte était réservé aux tons authentiques, et celui de la quarte ou diaphonie aux tons plagaux. Sans doute, ces accords de quintes, de quartes et d'octaves, envisagés chacun à part et isolément de ceux qui précèdent ou qui viennent après, offrent une harmonie pleine, quoique rude; mais c'est la succession de ces accords, qui nous paraîtrait aujourd'hui intolérable à cause de leur marche dure et saccadée, à cause des fausses relations dont elle est semée (1).

(1) *Per hanc quippe, voces acutiores gravioresque concordant, ita ut quisquis ab ea dissonuerit, sensum auditus offendat.*

(2) *Cujus contraria est diaphonia, id est voces discrepantes vel dissones.* Dans ses *Epoques caractéristiques de la musique d'Eglise* (art. 1er), M. Fétis estime, d'après des considérations qui nous paraissent fondées en raison, que l'expression *discrepantes* doit s'entendre ici, comme chez les autres auteurs du moyen âge, dans le sens de voix *différentes, séparées*, et non *discordantes*.

(3) On entend par *jeux de mutation* les registres de l'orgue, tels que le *cornet*, le *nazard*, la *cymbale*, la *fourniture*, dont les tuyaux ne sont point accordés au diapason des jeux de fond, et qui sonnent, ou la tierce, ou la quarte, ou la quinte de ceux-ci. Lorsque ces jeux de mutation sont mêlés à tous les jeux (qui sont les plus graves et les plus doux de l'instrument et tous au même diapason), il en résulte ce que l'on appelle le *plein-jeu*; mais alors le son des jeux de mutation se confond tellement avec celui des jeux de fond, qu'ils paraissent être accordés au même diapason, et qu'il ne reste plus de la dissonance réelle des premiers qu'un certain sifflement aigu qui relève l'effet des jeux de fond par un caractère rustique, qui ne déplaît point à l'oreille, tout en lui rappelant les rudes éléments de cette harmonie primitive, qui fut appelée successivement *organum*, *diaphonie* et *déchant*.

(1) Il n'y a donc nullement lieu de s'étonner que dans des manuscrits des xe, XIe et XIIe siècles on ait trouvé des psaumes ou autres pièces de faux-bourdon, dont l'harmonie présente cette rudesse, cette irrégularité de la diaphonie de l'époque; ce serait le contraire qui devrait nous surprendre. Ce n'est qu'à partir du

Néanmoins, il ne faudrait pas pour cela qualifier de barbare le goût de nos ancêtres, dont les oreilles inexercées trouvaient *suaves* et *harmonieux* ces accords de leur symphonie et de leur diaphonie, quand on songe que, de nos jours, il n'est pas rare d'entendre dans nos églises des voix isolées accompagner naturellement le plain-chant par des intervalles successifs de quintes ou de quartes, et que même, dans la musique, très-compliquée, d'ailleurs, de certains peuples fort civilisés, comme les Orientaux, par exemple, on pratique fréquemment des intervalles encore plus durs et plus insupportables à nos oreilles européennes. Bien plus, nos célèbres compositeurs dramatiques, poussés par la manie de se distinguer comme savants harmonistes, ont tellement, dans ces derniers temps, exagéré l'emploi des accords dissonants et altérés, des modulations étranges et heurtées, des cadences rompues, etc., que leur musique nous rappelle dans plus d'un endroit, la rudesse, la dureté, la marche brisée de l'ancienne diaphonie dont nous nous occupons actuellement; tant il est vrai que les extrêmes se touchent, et que, dans la pratique des beaux-arts, comme en fait de mœurs, il n'y a souvent qu'un point entre la barbarie et l'excessive civilisation. Mais revenons à Hucbald. Dans la série de ses exemples, on voit déjà apparaître le germe des améliorations qui devaient adoucir et varier en même temps en la rendant plus régulière, la marche de la symphonie et de la diaphonie telles que nous venons de les étudier : nous voulons parler de l'*unisson*, par où devait commencer et finir tout *organum;* du mouvement oblique et contraire des parties; de l'emploi de la dissonance de seconde, comme note de passage, et de la consonnance de tierce, sur laquelle la seconde fait un repos (1).

Ces améliorations dans l'harmonie, adoptées et développées par Gui d'Arezzo (*Micrologue*, chap. 18-19), par Jean Cotton, cité plus haut, et surtout par Francon, de Cologne, dont nous allons dire un mot, avaient fini, dès la seconde moitié du XIe siècle, par faire disparaître ou rendre moins fréquente la grossière harmonie de l'*organum*, composée, ainsi que nous l'avons vu, de suites de quintes ou de suites de quartes, selon la nature du mode ecclésiastique auquel elle était adaptée; aussi, à cette époque, la dénomination d'*organum* cessa avec l'harmonie qu'elle servait à désigner. Ce fut Francon, de Cologne, professeur de musique à Liége en 1084 et inventeur du contre-point figuré (1), qui, dans le XIe livre de son important traité intitulé: *Ars cantus mensurabilis*, substitua au mot *organum* le nom plus doux de *discantus*, qu'on a mal traduit par *déchant*, puisque ce mot semblerait signifier *déchanter* ou *mal chanter*, tandis que le véritable sens du mot *discantus* est *double chant*, ou mieux encore *chants séparés*, *distincts*, qu'on entend à la fois; ce qui s'applique aux diverses parties dont se compose l'harmonie ou le contre-point. C'est ce qui résulte même d'un passage du chapitre déjà cité et intitulé : *De discantu et ejus speciebus*, dans lequel Francon dit positivement qu'il y a concordance dans le déchant, quand deux voix ou plusieurs peuvent être entendues ensemble et plaire à l'oreille d'une manière continue. Dans cette classe il range l'unisson et l'octave comme consonnances parfaites: les tierces majeure et mineure, comme consonnances imparfaites; la quinte et la quarte comme consonnances mixtes, etc. Il donne ensuite des règles sur la composition à trois voix, qu'il appelle *triplum*, du nom de la troisième partie qui avait été ajoutée aux deux autres du déchant primitif. Ces trois voix sont ainsi classées: le *tenor* (2), ou chant; le *discantus*, ou voix

XIIIe siècle, comme nous l'allons voir, que se développe cette harmonie consonnante, qui fut, dès lors, ce qu'elle n'a cessé d'être, l'harmonie par excellence du chant liturgique. Les aberrations de quelques compositeurs, qui plus tard ont poussé jusqu'a l'extravagance l'abus des ornements mélodiques et les artifices du contre-point *fleuri*, ont été condamnées par l'Eglise et par le bon goût. Il en faut dire autant de la plupart de ces compositions modernes, soi-disant religieuses, qui ne diffèrent en rien de la musique d'opéra. Nous reviendrons sur ces divers points.

(1) On voit dans le Traité d'Hucbald un exemple de ces modifications apportées à l'*organum*. C'est le chant à deux parties d'une hymne commençant ainsi : *Te humiles famuli modulis*, que M. Fétis a traduit en notation ordinaire dans le premier article de ses *Epoques caractéristiques de la musique d'église*, publiées, en 1847, dans la *Revue* de M. Danjou. Toutefois, on vit encore, longtemps après, des successions de quartes et de quintes, tant l'habitude en était enracinée chez les compositeurs.

(1) Le mot *contre-point*, dans son acception générale, vient de l'usage qui s'introduisit, à l'époque où la musique à plusieurs voix reçut son perfectionnement, d'ajouter, quand on voulait harmoniser une mélodie, aux points qui servaient déjà à noter cette mélodie, d'autres points, l'un sur l'autre ou l'un contre l'autre, qui représentaient les parties d'harmonie; d'où le mot *contre-point*. Quand les notes ou points étaient d'égale valeur, c'était le contre-point *simple* ou *égal;* quand les notes étaient d'inégale valeur, comme on en remarque des exemples depuis Francon, le contre-point s'appelait *inégal* ou *figuré*.

(2) Depuis Francon, de Cologne, ce mot affecté aux voix d'hommes et de jeunes gens, les plus fortes et les

qui accompagne le chant; le *triplum*, autre voix d'accompagnement superposée aux deux autres. Il trace des préceptes curieux sur la marche et les divers mouvements de ces trois parties, qui ne doivent pas monter et descendre en même temps; il veut qu'on y mêle quelques dissonances parmi les consonnances. C'est ainsi que les principales conditions d'une bonne et correcte harmonie se trouvent en germe dans un traité qui date de la fin du XIe siècle. Toutefois, l'absence ou du moins la rareté des morceaux à trois parties dans les manuscrits qui remontent au delà du XIIIe siècle, peut nous faire supposer que les règles tracées par Francon se réduisaient plutôt à la théorie qu'à la pratique. Sans doute, l'habitude très-ancienne d'improviser, à l'église, sur un plain-chant donné, des accords de quinte, de quarte, habitude qui s'est perpétuée presque jusqu'à nos jours, avec quelques améliorations, sous le nom de « chant sur le livre, » explique jusqu'à un certain point l'excessive rareté des morceaux écrits en parties avant le XIIIe siècle; mais il n'est guère probable que, si l'harmonie, plus compliquée que la simple diaphonie, dont il est question dans le traité de Francon, eût été pratiquée à l'égal de cette dernière, les compositeurs n'eussent pris soin de l'écrire avec toutes ses parties distinctes, à raison de la plus grande difficulté d'exécution qu'elle présentait. Quoi qu'il en soit, à partir de cette seconde moitié du XIe siècle jusqu'au XIIIe, l'harmonie ne fit pas des progrès fort sensibles; le XIIe siècle lui-même, si fécond en mélodies liturgiques, ne fut pas aussi remarquable sous le rapport des compositions harmoniques, soit à cause des préoccupations des croisades, soit par suite du perfectionnement qui se manifesta, à cette époque, dans les poésies en langue vulgaire et dans la musique qui y était adaptée (1).

(*La suite prochainement*).

DE L'ORGUE

ET DU VRAI STYLE RE CET INSTRUMENT.

L'orgue est l'instrument religieux par excellence. « Sacerdotal par sa destination, » dit M. d'Ortigue, architectural par sa forme, » chef-d'œuvre de l'esprit humain dans sa » structure, il participe en quelque sorte à » ces grands caractères que la religion com- » munique à tout ce qu'elle touche : l'anti- » quité, la perpétuité, l'universalité, l'unité, » l'autorité. L'unité, avons-nous dit : mais, » en même temps que l'orgue est un, il est » varié et multiple; il est voix et orchestre » tout ensemble; instrument monumental, » il représente ce qu'il y a d'immuable dans » les formes du chant liturgique, et cet art » qui se développe au dehors; il se modifie » d'après cet art et le modifie à son tour. Et » malgré cela, l'orgue ne cesse jamais d'être » la voix du temple, auquel il est incorporé, » privilége qu'aucun instrument, qu'aucun » orchestre, si puissants qu'ils soient, ne sau- » raient lui disputer. Il est donc intermé- » diaire entre le temple et la cité; il est le » lien entre le plain-chant et la musique. » Placé entre les deux inspirations, il parti- » cipe de l'une et de l'autre; il adoucit ce que » la première a de trop austère; il imprime » à la seconde une certaine gravité et la con- » tient dans ses écarts. Il résume l'art tout » entier, les traditions anciennes, les progrès » actuels. C'est pour cela que la voix una- » nime l'a investi d'une sorte de magistra- » ture et qu'il est appelé le roi des instru- » ments (1). »

Oui, l'orgue est le roi des instruments, mais il faut pour cela qu'il soit complet et grandiose, comme ceux de Fribourg et de Saint-Denis, par exemple.

Cependant, réduit à de modestes proportions, aux proportions mêmes les plus rudimentaires, il n'est pas moins dévotieux et en rapport avec l'esprit de la liturgie catholique. Il peut cesser d'être puissant, mais, par lui-même, il ne peut cesser d'être chrétien.

Je parle, bien entendu, de l'orgue à tuyaux, car l'orgue expressif ou l'*harmonium*, joujou que le génie moderne a inventé pour *mondaniser* l'autre orgue, peut être une ressource à l'usage des paroisses pauvres, mais non une création capable de détrôner celle que l'Église à placée sous la sauvegarde de ses hautes affections.

L'orgue expressif est une sorte de terme moyen entre l'orgue véritable et le piano. Il soutient et prolonge les sons comme le pre-

plus communes, a signifié la partie qui fait, qui *tient* le chant, comme cela a lieu, par exemple, dans les faux-bourdons. On confie, dans ces harmonies de chants d'église, la partie de *teneur* ou *ténor* aux voix moyennes d'hommes, tandis que le *dessus* est réservé aux voix de femmes et d'enfants, appelés, pour cette raison, *soprani*, et la basse aux voix d'hommes les plus graves.

(1) Extrait du *Dict. d'Esthétique* de M. l'abbé Jouve, publié par M. Migne.

(1) *Dict. de Plain-Chant et de Musique d'Église*, art. *Orgue*, col. 1100. — 1 beau vol. in-4°. Prix net : 10 fr.; *franco*, 12 fr. Paris, au bureau du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte.

mier instrument; il les nuance et les accentue comme le second. Sa nature mixte l'empêche d'être tout à fait religieux, tout à fait profane, et c'est ce qui explique pourquoi il a tant de mal à pénétrer dans les salons, et à être vraiment, complétement utile dans les églises. En général, il parle sans prestesse, produit des sons cuivrés qui agacent les nerfs les moins sensibles, et sympathise difficilement avec la voix humaine qu'il étouffe et qu'il écrase.

Malgré cela, beaucoup de paroisses font l'acquisition d'orgues expressifs.

Est-ce un bien? est-ce un mal?

Si ces paroisses peuvent se procurer un orgue à tuyaux, c'est plus qu'un mal.

Si elles sont pauvres, c'est une condition dont, bon gré, mal gré, il faut tenir compte, et qui peut tourner en définitive au profit de l'art religieux : car l'orgue expressif initiera les masses aux charmes de l'harmonie, donnera quelque relief aux cérémonies du culte, et rendra plus attrayante la fréquentation des divins offices.

C'est beaucoup.

Quoi qu'il en soit, l'emploi d'un orgue expressif, dans les cérémonies religieuses, exigera certaines précautions. On s'efforcera de l'y adapter, autant que possible, au style véritable de l'orgue à tuyaux. On évitera de mettre en œuvre les ressources de *minauderies* dites *musicales* qu'il peut offrir. On épargnera aux auditeurs le fréquent usage du *trémolo*, agrément champêtre plus convenable dans une étable de chèvres que dans la maison de Dieu. En un mot, on laissera de côté ce qui pourrait plaire à quelques personnes dépourvues de tout sentiment musical *religieux*. Il faut former et épurer le goût de ces personnes, et non flatter leurs mauvais instincts. Le vrai style de l'orgue, voilà le but qu'à tout prix il faut obtenir et propager.

Mais, me dira-t-on, quel est le vrai style de l'orgue? dans quel genre doivent être écrits les morceaux destinés à cet instrument?

Faut-il que la musique d'orgue soit difficile et pleine de richesses harmoniques? — Cela n'est point nécessaire : un morceau grave, simple, correct, est presque toujours préférable à la vaine gymnastique que les doigts d'un artiste en renom exercent sur un clavier, au grand ébahissement de la foule qui n'y entend absolument rien. Et, pour ce qui est du luxe harmonique, on peut ici le comparer au luxe littéraire d'un orateur chrétien qui tiendrait aux fidèles un langage fleuri, relevé, sublime, inaccessible à leur intelligence. C'est assurément pour être compris que l'on parle; c'est aussi pour être compris que l'on doit jouer de l'orgue. Il n'y a qu'une seule limite à cette règle : c'est que l'orateur et l'artiste ne doivent jamais descendre jusqu'à la trivialité, parce qu'elle est indigne du lieu saint.

Je continue.

Faut-il que, pour être religieuse, la musique d'orgue soit d'un mouvement lent? — Non : il suffit qu'elle évite les allures rhythmiques de certaines pièces dont le caractère répugne essentiellement à celui de la gravité et de la piété. Donc, point de valses, point de contredanses, point de polkas, rien qui puisse même y ressembler de près ou de loin, et, pour la même raison, point d'emprunts aux opéras. On doit laisser ces choses aux théâtres, aux bals, aux cafés-concerts et aux salons; leur place n'est pas à l'église.

Faut-il que la musique d'orgue soit toujours conçue dans le style rigoureux de la fugue? —Non, car on ne doit abuser de rien, pas même de la fugue; autrement, on ennuierait en pure perte les fidèles que l'on saturerait de ce je ne sais quoi, qui n'a pas de nom dans leur langue musicale ordinaire. La fugue! c'est, pour tout vrai musicien, une combinaison dont la symétrie parfaite et le bel enchaînement des parties diverses produisent une indéfinissable impression de plaisir. Plus les ignorants la méprisent, plus il faut l'exalter selon son mérite; mais, je le répète, l'organiste ne doit pas en abuser, il ne doit pas jouer rien que des fugues et toujours des fugues: ce serait ressembler, comme le dit fort bien M. Joseph Régnier, à un orateur qui ferait un discours d'une heure avec une seule et même figure de rhétorique (1). Et puis, il y a fugues et fugues; il y en a beaucoup de mauvaises et peu de bonnes; il y en a de froides, d'incolores, d'insipides, et d'autres, qui sont plus rares, dans lesquelles la richesse de la mélodie coule à larges flots avec un art enchanteur et tout le prestige d'une harmonie palpitante d'émotions. Mais, en définitive, comme la fugue est une forme dont l'architecture échappe à l'appréciation du peuple, on en

(1) *L'orgue, sa connaissance, son administration, son jeu* (in-8°, Nancy, 1850, *Étude* 69e, p. 472).

jouera sobrement sur l'orgue, et l'on s'attachera de préférence à mettre en œuvre l'élément canonique, base de ce genre de composition, pour en rehausser de nobles mélodies et leur donner ce cachet d'unité, sans lequel l'artiste ne fait entendre que des chants décousus ou plutôt faufilés les uns aux autres, sans ensemble et sans logique.

Le style de l'orgue, en raison même de la nature de l'instrument, a et doit avoir un caractère spécial. Il serait absurde que ce style ne fût point *lié*, avec un organe qui possède la propriété de prolonger les sons. Il serait ridicule de jouer du piano avec un clavier d'orgue, car il y a des formules qui conviennent essentiellement à des marteaux frappant des cordes, et d'autres qui s'adaptent à des tuyaux chantant comme la voix humaine et ses imitations, les instruments à vent. Et puis, si l'on considère la destination de l'orgue, on conviendra sans peine qu'il faut lui faire interpréter des choses graves dans le sanctuaire. Comment ne comprendrait-on pas que, dans un lieu où tout est auguste, et la présence de Dieu trois fois saint dans les tabernacles, et les mystères qu'on y célèbre par la voix du chant liturgique qui les traduit, et la parole des prédicateurs, et le recueillement des fidèles, comment, dis-je, ne comprendrait-on pas que, dans cet ensemble mystérieux et divin, rien n'est plus révoltant qu'un organiste qui jette aux oreilles de la pieuse assistance une musiquette ridicule, lascive ou même seulement mondaine? C'est une injure que cet homme fait alors à la religion ; c'est une injure qu'il fait à l'art; c'est une injure qu'il fait au bon sens. Quoi ! pendant que l'on adore et que l'on prie, un croque-notes vient niaisement vous faire rire ! on est au pied des autels, et il transporte soudain l'auditoire dans une salle de bal ou de théâtre ! on purifie les cœurs, et il les corrompt ! Dieu est là, et notre Satan de nouvelle espèce ne s'en préoccupe pas le moins du monde : il danse, il saute, il profère des paroles lascives, il fait rougir les fronts chastes, il amuse enfin les désœuvrés qui, trouvant que le sensualisme ne les émeut plus au théâtre, parce qu'il y est à sa place, viennent le chercher à l'église, où sa présence leur paraît d'autant plus piquante qu'elle y est plus sacrilége.....

Assez sur ce lamentable chapitre.

L'orgue a donc son style propre, comme tous les instruments imaginables de musique. Cependant, je le proclame bien haut: l'art de l'organiste est un art très-difficile, et les charlatans qui s'imaginent avoir beaucoup fait pour la musique religieuse, parce qu'ils ont vendu des milliers d'harmoniums, n'ont fait en définitive que s'enrichir. Un instrument dans les mains de quiconque ne sait pas s'en servir, c'est une arme qui blesse ou une déception qui décourage. *On peut apprendre à s'en servir*, me dira-t-on. — Sans doute, mais ce ne sont pas les charlatans qui, vendant leur marchandise, *donnent la science par-dessus le marché;* ce ne sont pas eux qui apprendront à apprendre : leur but est dans leur portefeuille, et non dans la noble propagation de l'art. D'ailleurs, pour apprendre aux autres, il faut savoir soi-même, et que savent-ils ?

J'écarte ici, de ma critique, les honorables facteurs qui consacrent à leur industrie leur expérience, leurs travaux et leurs veilles. Eux sont artistes à leur manière : ils aspirent aux perfectionnements de la facture instrumentale, et se contentent de fournir à leurs clients les orgues que ceux-ci leur demandent. Ils ne visent pas plus haut, et c'est en cela même qu'ils sont dignes de considération. Malheureusement, pour eux, les clients, prêtres ou laïques (peu m'importe !), ne sont pas toujours raisonnables ni intelligents : *amateurs*, et, qui plus est, *amoureux du bruit*, ils voudraient parfois avoir un orgue d'une sonorité formidable pour quelques centaines de francs, c'est-à-dire, qu'ils sont pauvres et qu'ils ont des prétentions au confortable, à l'éclat, au luxe même ! C'est quelque chose d'inouï; mais il faut bien y croire, puisque cela est..... Je connais un très-brave homme qui me demanda, un jour, un orgue aussi sonore que celui de Saint-Sulpice, de Paris, dans un meuble de quelques mètres cubes et pour la somme de quatre cents francs! Je me rappelle aussi qu'étant maître de chapelle et organiste de ***, à Paris, un personnage *très-influent* dans la paroisse me soutint fort sérieusement que mon orgue serait ou deviendrait puissamment sonore, de faible qu'il était, si l'on y ajustait une forte soufflerie ! J'eus beaucoup de peine à lui faire comprendre qu'il devait s'abstenir, et pour cause, de présenter sa motion au conseil de fabrique.....

Mon Dieu! faut-il donc des orgues si bruyamment sonores pour nos églises ru-

rales et pour beaucoup d'églises de petites villes? Non, vraiment. Ce qu'il y faut plutôt, en thèse générale, c'est moins l'instrument que l'artiste; ou, pour mieux dire, c'est l'artiste et l'instrument tout à la fois.

Et comment former cet artiste? C'est assez difficile, mais enfin c'est possible. D'abord, on peut apprendre la musique partout. Il y a de nombreuses *méthodes d'orgue* plus ou moins bonnes; mais là n'est pas le *nœud gordien* du problème à résoudre. On trouve également une foule de morceaux pour orgue, et, à vrai dire, c'est ici que commence la difficulté..... du choix. Les compositions transcendantes de Rinck, de Lemmens et de plusieurs autres maîtres illustres, ne sont pas précisément celles qui embarrassent le plus le choix de l'amateur: c'est, au contraire, l'acquisition des morceaux d'une force moyenne et même faciles qui exige, de sa part, le plus de prudence et de précaution. Les magasins de musique en regorgent, tout le monde se mêle d'en publier; mais, en définitive, il y a dans cette abondance même une véritable disette de *bons* et *convenables* morceaux d'orgue, bien entendu. Je citerai cependant, comme des modèles en ce genre, le *Recueil de trois cents versets pour l'orgue seul*, par mon excellent ami M. Romary Grosjean, organiste à Saint-Dié (Vosges). On trouvera, dans ce précieux volume in-4o oblong, les plus beaux préludes des grands maîtres de tous les pays et de toutes les écoles. Ces préludes ne sont pas d'une exécution difficile, et peuvent être l'intarissable répertoire des organistes qui tiennent à la parfaite convenance du style, à la pureté de l'harmonie, au charme mélodique, à la fraîcheur de l'inspiration, à la science même qui semble s'y mettre à la portée de tous les doigts. — M. Grosjean a publié aussi, dans le même genre, un *Album de l'organiste catholique* en deux volumes, du même format que le précédent. Je connais encore, de cet infatigable artiste, un *Recueil de morceaux de musique d'orgue pour toutes les parties de l'office divin*, qui paraît par livraisons mensuelles et en est à sa deuxième année d'existence (1). Tout cela est charmant, facile, religieux. En exécutant sur l'orgue tous les morceaux publiés par M. Grosjean, on découvre sans peine qu'il s'est mis dans la tête que, pour être utile à la cause de la musique sacrée, il ne faut pas d'abord se montrer trop sévère, mais que l'on doit attirer doucement son monde en donnant des choses *gracieuses* et *faciles;* puis, peu à peu, gagner du terrain en abordant, avec réserve, le grand style et les grands maîtres. Je suis complétement de cet avis; car, de cette manière, la *régénération* se fera plus sûrement et plus aisément. Quand on demande trop à la fois, on n'obtient souvent rien.

(1) Se trouvent au bureau du Plain-Chant.

Théodore Nisard.

Paris, mai 1860.

A M. l'Éditeur du Plain-Chant.

J'ai reçu, monsieur, le splendide envoi que vous avez daigné me faire, et dans les richesses qu'il contient, j'ai surtout remarqué l'excellent *Traité d'accompagnement* de M. Th. Nisard, ainsi que *ses Vrais principes d'accompagnement du Plain-Chant sur l'orgue*, qui forment la suite du premier, et les quatre premiers numéros du Journal le Plain-Chant. Permettez-moi de vous féliciter de ces publications et de vous remercier, tant en mon nom personnel qu'au nom de tous ceux qui appellent de leurs vœux une réforme indispensable. Vous êtes de la bonne école; le soin apporté à vos publications le prouverait suffisamment, si vous n'aviez encore d'autres titres à la reconnaissance des amis du chant liturgique.

La lettre accompagnant cet envoi, se termine par un appel fait à ma longue pratique, à mes patientes observations. C'est, en vérité, me faire beaucoup d'honneur, et je crains que mes notes n'aient peut-être pas tout l'intérêt que vous semblez leur accorder. Quoi qu'il en soit, je vous les livre *telles quelles*, mon seul but étant d'être utile à tous les chantres qui ne demandent pas mieux que de s'instruire.

Je vous prie, monsieur, de soumettre cette lettre à messieurs les membres du comité.

Aug. Bianchi.

DE L'EXÉCUTION DU PLAIN-CHANT.

OBSERVATIONS PRATIQUES SUR CE QUE L'ON DOIT CONNAÎTRE ET FAIRE POUR ARRIVER A LE BIEN CHANTER.

Pourquoi l'exécution du plain-chant, au lieu d'attirer, de charmer les fidèles, semble-t-elle plutôt les éloigner et leur faire préférer l'assistance aux messes basses, dans les grandes villes, et surtout à Paris, à l'audition de la messe paroissiale?

Telle est la question que nous nous sommes adressée bien souvent dans le cours de notre pratique, et toujours la réalité nous répondait: Parce qu'il est mal, très-mal chanté!

En présence d'une vérité aussi dure, nous avons dû rechercher d'abord les causes du mal, puis voir quel serait le remède. C'est donc le fruit de cette observation et de ces recherches que nous allons brièvement exposer.

Le plain-chant est mal chanté, disons le mot, il est *crié*. Est-ce que les méthodes manqueraient? Non, certes! jamais il n'y en a eu autant. Mais tous les auteurs ont fait preuve de trop de science et ne peuvent être

appréciés que par ceux qui savent déjà, par ceux qui seraient chargés d'enseigner, si toutefois on enseignait aujourd'hui le plain-chant. Comment un chantre qui n'a pas besoin d'être lettré, auquel on ne demande qu'une voix pure, juste et un peu d'intelligence, comment un chantre pourra-t-il comprendre la nécessité d'étudier l'historique du plain-chant qui est en tête de *presque* toutes les méthodes? Les places de chantre, même dans les chapitres, ne sont pas assez rétribuées pour ne pas obliger l'employé à chercher ailleurs une annexe à son traitement. D'un autre côté, si le chantre a reçu de l'instruction, il préférera une tout autre carrière et il s'y lancera à la première occasion. Or, ayant peu de temps à consacrer, le chantre qui veut arriver à bien exécuter demandera bien plutôt des leçons de pratique; mais un livre est-il suffisant? Non; il faut la démonstration orale, il faut l'enseignement. Or, le plain-chant est-il enseigné aujourd'hui? Hélas non! à peine est-il INDIQUÉ. On est arrivé à le considérer comme si peu de chose, que, surtout dans ce que l'on nomme les *grandes églises*, où l'on fait beaucoup de musique, on le traite par trop cavalièrement.

Si l'exécution du plain-chant laisse tant à désirer, ce n'est pas non plus la faute des individus qui, tous, je leur rends cette justice, appellent une réforme de ce qui est mauvais et demandent qu'il soit ouvert des cours où le plain-chant serait enseigné. Les professeurs ne manqueraient pas non plus; car nous sommes heureux de le dire, il y a dans le clergé beaucoup d'hommes de talent qui ne demanderaient pas mieux que de venir en aide à ceux qui ne savent pas ou qui font mal. Pourquoi ne ferait-on pas pour l'Église ce que l'on fait pour l'Orphéon (pardon de la comparaison, mais le fait existe)? Tous les jeudis, les instituteurs communaux du département de la Seine se réunissent en un lieu indiqué, et là, sous les ordres d'un professeur, ils répètent ou apprennent ce qu'ils seront chargés de faire exécuter ultérieurement. Si au lieu d'une heure on en consacrait deux, une pour le plain-chant, une pour la musique, serait-ce un trop grand sacrifice en présence de l'immensité des résultats. On aurait alors une école normale dont le programme suivi et enseigné par tous les instituteurs serait une loi fixe et contre laquelle la routine et l'usage viendraient se briser.

Voilà pour les villes; que dire des campagnes? Là, il n'y a qu'une messe et les fidèles sont obligés de subir l'office. Comme il n'a jamais été mieux chanté depuis que l'on a commencé à l'entendre, on trouve cela tout naturel; et si quelque nature fourvoyée trouve à redire à la justesse problématique et à mille autres défauts, elle devra garder ses observations pour elle; quant à la masse, pourvu que le chantre ou les chantres s'évertuent à crier au plus fort, c'est tout ce qu'elle demande. Souvent même, spectatrice goguenarde de la lutte entre les chantres et le ou les serpents, elle en fait la matière de ses quolibets; tout cela, bien entendu, au détriment de l'office divin. Pourquoi ne ferait-on pas comme pour les villes? A des époques déterminées les instituteurs se rendent aux conférences, soit du chef-lieu de canton, soit du chef-lieu d'arrondissement; serait-il si difficile de les réunir et de les instruire sur ce qu'ils doivent faire et exiger de leurs chantres? Le café pourrait y perdre peut-être, mais l'Église y gagnerait. Il est des départements où l'on a commencé; mais bientôt, faute d'encouragements, les professeurs sont devenus plus rares et les leçons ont été abandonnées, ou si peu pratiquées que le progrès vers le bien a été peu sensible.

A l'absence de l'enseignement du plain-chant vient se joindre une autre cause qui concourt à sa mauvaise exécution. On ne se pénètre pas de cette vérité que ce n'est pas assez de posséder une voix belle, forte, sympathique même, d'avoir une mémoire assez heureuse pour retenir la grâce des modulations, la finesse des traits; si l'on ne sait pas chanter, on ne peut prétendre à utiliser ce don précieux de la nature. Que ne fait-on pas pour la musique profane! Voyez au Conservatoire avec quel soin on s'applique à faire chanter les élèves; combien de temps leur faut-il sacrifier! et souvent après un long stage dans l'école lyrique, l'élève éprouve une cruelle déception; car, l'histoire est là, pour un qui réussit, cent viennent échouer au port sans qu'il leur reste autre chose qu'une position aventurée, souvent perdue. Le chant liturgique ne demanderait ni autant de temps ni autant d'études; de plus l'élève ne serait jamais déçu : toujours

un bon chantre trouvera facilement à se placer ; et quand il n'aurait pour récompense que la satisfaction personuelle, s'il ne voulait point quitter son pays, ne serait-il pas amplement récompensé ?

Il faut donc apprendre à chanter. — Or, peut-on appeler *chant* cette vocifération gutturale, procédant par détonation, appuyant chaque note d'un fort coup de gosier, sous prétexte de *marquer*, comme on dit en certains endroits, et cela aux dépens des mélodies brisées, des mots coupés, et toujours de la justesse.

Trois choses principales et essentielles à posséder pour bien chanter : 1° La pureté d'émission, et la justesse d'intonation ; 2° L'égalité des sons dans toute l'étendue de la voix ; 3° Une bonne prononciation. Nous traiterons chacun de ces sujets avec tout le développement qu'il comporte. Seulement il nous a paru nécessaire, puisque l'office est en latin et que bien peu de chantres aujourd'hui savent convenablement lire cette langue, il nous a paru indispensable de traiter auparavant de la lecture rhythmique du latin ; de sa phraséologie ; des repos, du sentiment de la ponctuation ; c'est ce que nous ferons dans le prochain article.

Une grande amélioration sera accomplie le jour où l'on voudra être convaincu que le chant et le chant romain surtout n'a pas été écrit pour être chanté par les basses, puisque ces voix, comme les instruments qui s'y rapportent ne doivent qu'accompagner. Le chant au milieu, par la voix *médiane*, c'est-à-dire les barytons ou premières basses, voilà ce que nous espérons voir bientôt adopter partout. Or, comme le chant romain, le chant traditionnel, le plus beau et en même temps le plus facile, se prête admirablement aux exigences du goût, nul doute que bientôt justice sera faite des errements anciens. Seulement il y a chant romain et chant que l'on voudrait faire passer pour tel, mais, quel qu'il soit, l'important est de le bien chanter.

Nous avons établi dans ce qui précède que le plain-chant était mal chanté ; nous avons démontré que l'absence regrettable d'un enseignement normal était une des causes qui faisaient succéder la routine à la routine et par trop sacrifier à l'usage local en dépit de la règle. Nous avons dit que les méthodes ne manquaient pas, que les hommes de talent qui se sont occupés du chant liturgique ne manquaient pas non plus ; que le bon vouloir des instituteurs était à cet égard hors de doute ; que le zèle bien connu des pasteurs appelait une réforme dans ce qu'il y a de défectueux, et nous terminions en appelant de tous nos vœux l'enseignement du plain-chant rendu obligatoire non-seulement dans les séminaires (car là on s'adresse à des jeunes gens qui peuvent facilement comprendre), mais aussi dans les maîtrises où l'on fait une part trop large à l'étude de la musique et à l'instrumentation. Mais c'est surtout dans les écoles communales que l'on devrait s'appliquer à l'enseignement du chant sacré ; et, au risque de nous répéter, disons avec douleur : Pourquoi ne ferait-on pas pour le chant liturgique ce que l'on fait pour la musique ? Un homme qui ne s'est pas rebuté, M. Delaporte, est parvenu à mettre l'*Orphéon* dans une position artistique. Le festival de Paris, celui qui se prépare à Londres en ce moment en sont des preuves irréfragables. Pour atteindre ce but, que d'essais d'abord infructueux, que d'obstacles à vaincre, que de convictions à former ! Et dans tout ceci quelle part pour le chant religieux ! Quelques messes en musique prises à droite et à gauche, quelques motets d'une exécution mondaine, sans cachet liturgique et phrasés d'une manière plus que regrettable.

En attendant donc que l'autorité supérieure ecclésiastique et que l'autorité civile ordonnent l'enseignement du plain-chant et le rendent *partout* obligatoire, n'y a-t-il rien à faire ? Nous croyons que l'affirmative est possible.

Que MM. les curés veuillent bien persuader à leurs chantres que, du moment qu'ils ne crieront plus, ils auront fait un premier pas dans la bonne voie ; qu'il est essentiel qu'ils se réunissent à l'instituteur, même au presbytère, et que là, sous l'œil du pasteur, ils mettent en pratique ce que la méthode indique ; que celui qui sait descende à celui qui ne comprend pas ou qui comprend mal ; que chaque dimanche, après l'office, on consacre une heure à l'étude de l'office du dimanche suivant ; que l'on observe tout ce qu'indique la méthode ; que l'on recommence jusqu'à ce que l'on arrive au plus près du bien, et que chacun fasse abnégation d'un amour-propre personnel, persuadé qu'en plain-chant plus qu'en tout autre chose, il y a toujours à apprendre.

Aug. Bianchi.

BIBLIOGRAPHIE.

LA SCIENCE ET LA PRATIQUE
DU PLAIN-CHANT

Où tout ce qui appartient à la pratique est établi par les règles de la science, et confirmé par le témoignage des anciens philosophes, des Pères de l'Église, et des plus illustres musiciens, entre autres de Guy Aretin et de Jean des Murs; par Dom Jumilhac, religieux bénédictin de la congrégation de Saint-Maur.

Nous sommes à même de mettre à la disposition des personnes qui désirent faire du plain-chant une étude sérieuse et approfondie le remarquable et précieux livre de D. Jumilhac :

Dans les matières dont il s'occupe, c'est l'ouvrage le plus étendu, le plus complet qui ait paru jusqu'à présent. Ses deux cents ans de date n'ont fait qu'ajouter à son incontestable valeur ; et la consécration du temps a rendu digne de respect et de vénération ce véritable monument de liturgie et de traditions ecclésiastiques.

D. Jumilhac est cité comme une autorité par la plupart des écrivains qui ont traité du plain-chant. Ils sont unanimes dans leur appréciation de ce savant bénédictin, et tous désignent son livre comme contenant un enseignement précis, substantiel et profond.

D'ailleurs, qu'on juge de l'intérêt de l'ouvrage par l'examen du tableau suivant où nous donnons un aperçu des sujets qui y sont traités.

De la science du chant ; son antiquité, son excellence. Nécessité d'observer les préceptes de l'art du chant.

Du son, des voix, de leur nature et de leurs diverses qualités.

Des différents intervalles qui concourent à la formation de la mélodie. Étude du genre diatonique. Proportions des sons. Des diverses gammes.

Des signes employés pour figurer les sons.

Durée des sons ; nécessité de la mesurer. Des différentes espèces de chant mesuré. Des signes employés pour figurer la durée des sons. Application de la mesure au chant.

Des modes; leurs divisions, leur nombre. Notes qui les caractérisent. Nombreux exemples de formules psalmodiques, d'intonations et de terminaisons. Manière de discerner les modes. Des effets divers que produisent les différents modes.

Manière d'appliquer au chant les voix d'espèces différentes. Nécessité de maintenir le ton. Règles à suivre à cet égard.

Des cadences, des pauses ; leur durée, leur mesure, leur notation.

Nécessité d'une bonne méthode dans la pratique du chant.

Préceptes à observer pour s'exercer à la pratique du chant.

Comme on le voit, ces questions n'ont rien perdu de leur opportunité ; et nous ne craignons pas d'affirmer que, tant que l'usage du plain-chant sera maintenu dans l'Église, on consultera avec fruit *la Science et la pratique du Plain-Chant*, attendu que ce livre est l'exposé des principes de la science et des règles traditionnelles de l'art.

L'édition que nous offrons aujourd'hui est la seconde. Elle reproduit le texte de la première avec une fidélité telle que les fautes d'orthographe elles-mêmes y sont conservées. Les éditeurs l'ont enrichie de nombreuses notes historiques et critiques du plus haut intérêt, et de deux dictionnaires d'une grande utilité. Enfin, comme exécution typographique, c'est un chef-d'œuvre. Ainsi, rien ne manque à ce livre, un des plus beaux qui puissent entrer dans la formation d'une bibliothèque de savant.

Nous avons pu nous procurer quelques exemplaires de *la Science et la pratique du Plain-Chant* à des conditions très-avantageuses et tout à fait exceptionnelles. Nous serons très-heureux de faire participer nos abonnés, mais nos abonnés seulement, à la faveur que nous avons obtenue. Pour eux, le prix NET de l'ouvrage, pris au bureau du journal *le* PLAIN-CHANT, est de 22 fr. au lieu de 50.

C'est dans l'espérance d'être agréable à nos abonnés que nous avons saisi avec empressement l'occasion de leur offrir, à un prix très-modique, le magnifique ouvrage de D. Jumilhac.

UN BEAU VOLUME, GROS PAPIER GLACÉ, GRAND IN-4°, IMPRIMÉ AVEC LUXE.

NOUVELLES DIVERSES.

— Dimanche, 15 avril, a eu lieu l'inauguration du grand orgue de la cathédrale de Belley, dû à la munificence du gouvernement, et dont l'exécution avait été confiée à M. Cavaillé-Coll. On y a entendu, entre autres artistes, M. Lefébure-Wély, dont le talent d'improvisation est si connu.

— Dans la première livraison du *Bulletin du Comité d'histoire et d'archéologie de la province ecclésiastique d'Auch* (janvier, février et mars 1860), qui vient de paraître, un petit article de M. Aloys Kunc, maître de chapelle de la métropole de cette province, donne l'annonce d'un travail que cet artiste va y publier sous le titre de: *Recherches historiques sur l'art musical religieux dans la Province ecclésiastique d'Auch.*

— On parle depuis quelque temps d'*un orgue à vapeur*, inventé par un nommé Denny. Comme il serait difficile de comprendre le mécanisme de ce curieux instrument sans en avoir le dessin sous les yeux, nous renverrons nos lecteurs au journal *Le Monde illustré* du 28 janvier dernier. On y trouvera une description complète et un dessin fidèle de l'invention de M. Denny.

— Les *Vrais principes d'accompagnement du plain-chant sur l'orgue*, par M. *Nisard*, viennent de paraître au bureau du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, Paris. (Voir aux annonces.)

— Le 12e numéro de la *Revue Universelle* que nous avions annoncé dans notre numéro de mars, nous apprend que cette intéressante publication cesse de paraître. Les articles de son programme étant sujets à la loi du timbre, M. l'abbé C. Martin a jugé qu'il était convenable d'arrêter cette publication à son début. Nous regrettons personnellement cette fâcheuse circonstance, car cette feuille avait déjà été partout favorablement accueillie.

Nous profitons de cette occasion pour rappeler à nos abonnés que M. l'abbé C. Martin est l'éditeur du *Mois de Marie des Prédicateurs*, 2 beaux volumes in-8° dont la moitié à deux colonnes. Cet important ouvrage a été pour son auteur l'objet des plus flatteuses appréciations de la part des membres du clergé.

E. Repos, libraire-éditeur responsable.

Au Bureau du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, à Paris.

L'ACCOMPAGNEMENT du PLAIN-CHANT sur L'ORGUE

ENSEIGNÉ EN QUELQUES LIGNES DE MUSIQUE

SANS LE SECOURS D'AUCUNE NOTION D'HARMONIE.

Ouvrage destiné à tous les diocèses;

PAR TH. NISARD, ANCIEN ORGANISTE.

1 vol. gr. in-8°, glacé. Prix *net*, 4 fr. 50 c.; franco, 5 fr.

CHAPITRE I. — Notions préliminaires. — Cet ouvrage n'est pas un traité de plain-chant. — On a ici en vue *toutes les éditions* de chant liturgique. — Manière de lire et d'écrire le plain-chant pour l'accompagnement sur l'orgue d'après la présente Méthode. — On admet huit modes seulement. — Comment on opère pour ramener toutes les éditions à ce mode de modalité. — De la transposition des claviers transpositeurs. — Un mot sur la sonorité qui convient à l'accompagnement du plain-chant.

CHAPITRE II. — De la manière d'accompagner les morceaux de plain-chant qui appartiennent au premier et au deuxième mode.

CONSEIL ET OBSERVATION.

CHAPITRES III et IV. — De la manière d'accompagner les morceaux de plain-chant qui appartiennent aux troisième, quatrième, cinquième et sixième modes.

— VARIÉTÉS HARMONIQUES; — THÈME-EXEMPLE, offert à l'élève pour qu'il puisse exercer son jugement et sa mémoire.

CHAPITRE V. — De la manière d'accompagner les morceaux de plain-chant qui appartiennent au septième et au huitième modes.

CHAPITRE VI. — Comme quoi l'auteur peut espérer d'avoir rempli son programme.

CHAPITRE VII. — De la transposition mentale du plain-chant et de son harmonie.

CHAPITRE VIII. — Du but final que doivent se proposer les lecteurs de cet ouvrage, — *Conclusion.*

Cet ouvrage a certainement un immense succès. On invente, de nos jours, des combinaisons plus ou moins ingénieuses qui réalisent mécaniquement des accords pour l'accompagnement du chant liturgique. L'auteur a pensé qu'un livre, d'un prix modique et populaire, peut former en peu de temps des organistes-accompagnateurs.

LES VRAIS PRINCIPES DE L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT SUR L'ORGUE

D'APRÈS LES MAITRES DU XVI[e] SIÈCLE

PAR THÉODORE NISARD, ancien organiste, etc.

1 volume grand in-8°, *net*, 7 fr. 50 cent.; franco, 8 fr.

Cet ouvrage renferme l'exposé rationnel des règles de l'harmonie qui convient à l'*accompagnement* (*sur l'orgue*) *des mélodies liturgiques.*

Il est à l'ouvrage précédent, ce que la science est à la routine.

DICTIONNAIRE de PLAIN-CHANT et de MUSIQUE SACRÉE

à l'usage

DES ARCHÉOLOGUES, DES MUSICIENS, DES AMATEURS, DES CHANTRES ET DES ÉLÈVES

par THÉODORE NISARD, *ancien organiste, etc.*

1 vol. format Charpentier, 5 fr.; franco 5 fr. 75 c.

Ce nouveau Dictionnaire est portatif, concis, et cependant complet. Les archéologues et les amateurs y trouveront une ample et précieuse moisson de documents relatifs au plain-chant et à la musique religieuse.

EXPLICATION DES NEUMES

Ou anciens Signes de notation musicale pour servir à la restauration complète du Chant grégorien

AVEC DES TABLEAUX DE COMPARAISON

ET UN RECUEIL DE CHANTS RELIGIEUX

Extraits d'un manuscrit du onzième siècle

PAR L'ABBÉ F. RAILLARD.

2 vol. in-8° jésus, prix *net*, 10 fr.; franco, 11 fr.

Cet ouvrage donne le moyen certain de rétablir le chant de l'Église dans sa forme primitive, avec les durées relatives des notes dont il se compose, et les ornements très-variés qui lui donnaient un charme inconnu aujourd'hui. On jugera de sa valeur scientifique par la lettre suivante adressée à l'auteur par M. Vincent, de l'Institut.

« J'ai l'honneur de vous faire remettre le manuscrit que « vous avez bien voulu me confier. Votre théorie de l'inter- « prétation des neumes est ce que j'ai vu jusqu'à présent de « plus clair, de plus complet, de plus rationnel et de plus « sage; elle ne peut manquer de satisfaire les personnes qui « s'occupent de cette matière. »

MORCEAUX DU GRADUEL

Traduits sur les manuscrits de Saint-Gall et de Worms.

Par l'abbé F. RAILLARD.

1 vol. in-8° jésus, prix *net*, 2 fr. 50 c.; franco, 2 fr. 75 c.

RECUEIL DE CHANTS RELIGIEUX

Extraits d'un manuscrit du onzième siècle

Par l'abbé F. RAILLARD.

1 vol. in-8° jésus, prix *net*, 2 fr. 50 c.; franco, 2 fr. 75 c.

DIVERS MODES DE CHANT

des PSAUMES, des CANTIQUES, des GLORIA PATRI *des* INTROIT *et du* TE DEUM

SUIVIS DE L'ACCOMPAGNEMENT DES FORMULES DES HUIT MODES TELLES QUE M. JUMILHAC LES A DONNÉES D'APRÈS GUIDO D'AREZZO

Extraits du

TRAITÉ THÉORIQUE ET PRATIQUE

D'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT

Par L. NIEDERMEYER et D'ORTIGUE.

In-8° jésus, prix *net*, franco, 2 fr. 50 c.

L'ASSOMPTION DE LA TRÈS-SAINTE VIERGE

CANTIQUE A 3 VOIX AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE

PAR ALOYS KUNC

In-8° jésus, prix *net*, 2 fr.; franco, 1 fr.

LES HUIT TONS DE LA PSALMODIE GRÉGORIENNE

MIS EN FAUX-BOURDONS, A 3 VOIX ÉGALES

avec le chant à la partie supérieure et réduction pour orgue

Par l'Abbé ALIX, Vicaire de St.-Thomas-d'Aquin

Grand in-8° jésus, franco, 1 fr. 80 c.

Rien de plus beau, de plus populaire que le chant des PSAUMES en faux-bourdons. Nous avons voulu en rendre l'usage plus facile et plus convenable à la fois.

Les faux-bourdons, généralement en usage, ont deux inconvénients: ils exigent les voix d'enfants et placent le *chant* dans l'une des parties intermédiaires. Par là le chant est étouffé et les faux-bourdons demeurent impraticables dans un grand nombre d'églises.

Nos faux-bourdons sont composés *à trois voix égales*, ils sont faciles, praticables partout et offrent le chant à la partie supérieure; ils restent conformes aux principes les plus sévères de l'harmonie diatonique; ils plairont à l'oreille des musiciens et des fidèles.

La partie d'orgue n'est qu'une réduction. Il sera facile de la compléter et de la mettre en quatuor. Nous conseillons de doubler par les voix d'enfants, les deux premières parties, quand on disposera de ce genre de voix. Par ce moyen, on grandira l'effet des faux-bourdons, sans augmenter les difficultés d'exécution. L'abbé ALIX.

DU MOUVEMENT LITURGIQUE EN FRANCE

durant le dix-neuvième siècle.

Par M. l'abbé JOUVE, chanoine de Valence.

In-8°, glacé, prix, 1 fr. 50 c.

RECUEIL DE QUINZE MOTETS

AU SAINT SACREMENT, A LA SAINTE VIERGE
ET A SAINT JOSEPH

A 1, 2, 3 *et* 4 *voix, avec accompagnement d'orgue*
par l'abbé M. ALIX, vic. de St-Thomas d'Aquin.

Grand in-8° jésus, prix *net*, 6 fr. 50 c.; franco, 7 fr. 50.
(Les morceaux se vendent séparément.)

Nos		fr.	c.
1-2.	*Tantum ergo* et *Monstra te esse Matrem*. franco	1	»
3.	*O sacrum convivium*	»	75
4.	*Maria Mater gratiæ*	»	75
5-6.	L'*Angelus* et *Tantum ergo*, à 3 voix égales.	1	»
7-8.	*Sub tuum præsidium* et *Tantum ergo*, pour Soprano, Tenor et Basse	1	»
9.	*Hymne à saint Joseph*, à 3 voix égales	1	»
10.	*O salutaris Hostia*, pour 2 voix de Basse ou Baryton.	»	75
11.	*O salutaris*, à 4 voix.	»	75
12.	*Sub tuum* à 4 voix : Sopr., Contr., Tén. et Basse	»	75
13.	*Motet*, à 3 voix, pour les messes des morts.	»	75
14.	*Sacré-Cœur de Jésus*, à 3 voix égales.	»	75
15.	*Litanies de la Très-Sainte Vierge*	1	»

HISTOIRE SOMMAIRE DE LA LITURGIE

Principalement du plain-chant et des tentatives qui en ont altéré l'unité

PAR LE BARON DE NILINSE

In-18, prix *net*, franco 50 c.

MONSEIGNEUR SIBOUR, ARCHEVÊQUE DE PARIS

SA VIE, SES ŒUVRES, SA MORT

PAR M. POUJOULAT

1 vol. in-8°, 2e édition, prix *net*, 3 fr.; franco, 3 fr. 50 c.

Il suffit de prononcer le nom de M. Poujoulat pour qu'un livre se recommande à l'attention du public religieux et lettré.

CAUSERIES DOGMATIQUES ET MORALES

SUR LA VRAIE RELIGION

d'après l'Évangile.

1 volume in-8°, prix *net*, 3 fr.

LE MOIS DE MA MÈRE

PAR ED. TERWECOREN,

De la Compagnie de Jésus.

1 beau volume Charpentier, glacé, prix *net*, broché 2 fr.; relié propre, 3 fr.; doré sur tranche, 4 fr. 50 c. 60 cent. en sus par la poste.

Ce nouveau MOIS DE MARIE, publié par le Directeur des *Précis historiques*, est réellement nouveau. Il renferme la *Vie de la Sainte Vierge*, extraite exclusivement des Œuvres complètes de Bossuet. — Chaque jour aura pour lecture : 1° une partie de cette *Vie*, — 2° un *Exemple*, peu connu et récent; — 3° une pièce de *Vers* sur la sainte Vierge, pouvant servir de cantique; — 4° une *Pratique*, ou examen sur les commandements de Dieu et de l'Église, etc. — Le nom seul de Bossuet suffit pour donner de la vogue à ce livre. Nous savons, en outre, que l'auteur a recueilli, pendant plusieurs années, des exemples de la protection de Marie, et qu'il a obtenu l'autorisation de reproduire les vers de quelques-uns de nos poëtes religieux; on comprendra, en outre, qu'aucune pratique n'est plus agréable à la sainte Vierge et ne produit des fruits plus permanents, que l'observation des préceptes de Dieu, etc. — Les considérations, courtes mais substantielles, suffisent pour faire espérer que beaucoup de serviteurs et de servantes de Marie s'empresseront de recourir au *Mois de ma Mère*.

CANTIQUES NOTÉS

DU

MOIS DE MA MÈRE

avec accompagnement d'orgue,

PAR CH. POLLET.

1 vol. grand in-8° jésus, glacé, prix *net*. 10 fr.

MANUEL DES ADORATEURS DU COEUR DE JÉSUS

OU TRAITÉ

de la pratique de la dévotion au Sacré-Cœur

avec approbation de Mgr l'évêque de Valence.

1 vol. gr. in-32, belle édition. — Relié propre, 1 fr. 25 c.

Le même, doré sur tranche 2 fr. 50.

Ce petit livre, ainsi que l'exprime Mgr l'évêque dans son Approbation, ne peut qu'atteindre le but que s'est proposé le pieux auteur : affermir la foi et toutes les vertus qui en découlent, et étendre le culte de l'adorable Cœur de Jésus.

Cet ouvrage se recommande aux âmes pieuses, non-seulement par son titre, mais encore par la solidité de sa doctrine : étudier le Cœur adorable du Sauveur, depuis le premier instant de son existence jusqu'à son dernier soupir, tel a été encore le but de l'auteur.

RETRAITE SPIRITUELLE

suivie de la

RETRAITE DU MOIS

A L'USAGE DES AMES PIEUSES,

par un supérieur de communauté.

1 vol. gr. in-32 sur jésus. Reliure basane gaufrée, 1 fr. 25 c
Franco 1 fr. 50 c.

LE TRÉSOR DES PERSONNES PIEUSES

contenant

Un règlement de la vie, les pratiques, les exercices et les avis les plus propres à sanctifier les âmes fidèles, augmenté de l'ordinaire de la messe, des vêpres, d'une méthode pour la confession et la communion, du chemin de la croix et de l'office de l'Immaculée conception.

1 vol. grand in-32, reliure basane tr. marbrée. Prix, 1 fr. 25.
Franco, 1 fr. 50.

Cet ouvrage, recommandé par Mgr l'évêque de Gap, renferme tout ce que l'on peut trouver de plus méthodique et de plus onctueux sur la vie chrétienne.

VIE DE MARIE-FRANCOIS CAMPER

De la Congrégation des Oblats de Marie Immaculée

PAR UN MEMBRE DE LA MÊME CONGRÉGATION

1 beau vol. papier glacé. Prix *net*, 2 fr.; franco, 2 fr. 50 c.

Cette vie est celle d'un jeune homme consommé en peu de temps dans les plus rares mérites. Écolier, séminariste, religieux, il présente dans sa courte existence un véritable modèle de perfection dans chacun de ces trois états. Tous les lecteurs peuvent apprendre de lui comment, sans sortir de la voie commune, on parvient à une haute sainteté par l'esprit parfait qui anime la conduite dans la fidélité aux devoirs. Tout, dans ce modèle, est entièrement imitable, parce que tout y est d'une grande simplicité dans la vertu. Ses progrès dans la perfection n'y sont qu'une ascension constante de l'âme vers Dieu, ils ne se manifestent pas par des faits extraordinaires, mais il est donné de constater à chaque page du récit l'accroissement d'un amour qui atteint rapidement à un degré au-dessus duquel il n'y a plus, ce semble, que le ciel.

Le livre que nous présentons au public pourra être lu avec grand fruit dans les séminaires et dans les communautés religieuses d'hommes et de femmes. Il intéresse au plus haut point la piété, et il est comme un véritable cours de la vie spirituelle en action; une fois connu, ce livre ne *peut manquer* de se répandre de plus en plus.

Imprimerie de BEAU, rue de Paris, 80, à Saint-Germain-en-Laye.

Administration
40, R. BONAPARTE.
PARIS

LE PLAIN-CHANT

6e Numéro
JUIN
1860

REVUE MENSUELLE
DE LITURGIE ROMAINE ET DE MUSIQUE SACRÉE
ANCIENNE ET MODERNE
A L'USAGE
DES CONSERVATOIRES DE MUSIQUE
DES SÉMINAIRES, DES CURÉS, DES MAITRISES, DES CHANTRES, DES ORPHÉONISTES, DES COLLÉGES, DES ÉCOLES CHRÉTIENNES, ET DES INSTITUTIONS RELIGIEUSES.

HARMONIE DE LA MUSIQUE CHRÉTIENNE.

PAR M. L'ABBÉ JOUVE, CHANOINE DE VALENCE.

II

C'était au XIIIe siècle qu'était réservé l'honneur d'être le point de départ de cette harmonie consonnante, pleine, régulière, qui retentit pour la première fois en faux-bourdon, sonore et majestueuse, dans les immenses et magnifiques nefs ogivales qui venaient à peine d'être érigées sur notre sol. Cette harmonie (et il y a longtemps que j'en ai fait la remarque) est la seule religieuse, dans la stricte acception du mot; la seule parfaitement appropriée et aux conditions liturgiques du culte divin, et aux conditions architecturales de nos grands vaisseaux d'église (1). Ceci est la vérité autant de sentiment que de raisonnement. Il ne faut pas être, en effet, grand musicien pour comprendre qu'un *Magnificat*, par exemple, chanté en faux-bourdon par une masse imposante de voix avec accompagnement d'orgue a quelque chose de simple et de grandiose tout à la fois, qu'on chercherait vainement dans l'harmonie ordinairement si passionnée, si tourmentée, des chœurs dramatiques et de toutes les messes ou autres compositions musicales qui ont été écrites en style d'opéra.

C'est ainsi que l'harmonie consonnante, inaugurée pendant le plus beau siècle de l'art catholique, jouit de ce privilége de tenir le milieu entre les deux extrêmes, en s'éloignant autant de la rudesse primitive de la diaphonie que des complications apportées plus tard et de bien des manières à la science des accords. Ne pouvant ici entrer dans plus de détails, par la crainte de rebuter plusieurs

(1) Qu'il me soit permis de citer, à l'appui de ces considérations, quelques passages de divers articles insérés par moi, en 1843, dans *l'Union des Provinces* et dans la *Revue de l'Institut catholique* de Lyon : — « Nous savons admirer nos grandes compositions dramatiques dont la mélodie entraînante et l'harmonie, aussi riche que variée, nous ont si souvent ravis, transportés ; mais les accents du contre-point ecclésiastique ont, selon moi, quelque chose de plus mâle, de plus mystérieux, qui vous saisit jusqu'au fond de l'âme et vous pénètre de joie et de respect, surtout lorsque l'accompagnement de l'orgue vient mêler sa religieuse harmonie à celle des divins concerts. C'est ce que j'ai éprouvé pendant la grand'messe que je viens d'entendre à Saint-Jean (cathédrale de Lyon). Je suis encore sous le charme de cette inexprimable harmonie produite par le mélange d'un grand nombre de voix d'enfants de chœur, de ténors et de basses, qui font retentir l'antique basilique d'accents jusque-là inconnus dans son enceinte. Ce chant, ainsi exécuté, me paraît être l'apogée du genre. En effet, ancré dans la tonalité du plain-chant, qui lui sert de base inébranlable, il est à jamais préservé des écarts si difficiles à éviter dans le système musical moderne, etc. Parmi ces écarts, le plus grave est une harmonie trop compliquée, trop chargée de dissonnances. Une telle harmonie, excellente pour exprimer sur la scène lyrique les mouvements variés et les contrastes des passions humaines, est, par cela même, déplacée à l'église, dont la liturgie est ordinairement calme, sévère et majestueuse. D'un autre côté, les règles de l'acoustique nous apprennent que le son de la voix et des instruments se propage avec lenteur dans les édifices. Une harmonie pleine, consonnante, ou tout au moins peu chargée de modulations difficiles, convient donc mieux à nos églises qu'une suite rapide d'accords dissonnants, qui, n'ayant pas le temps de se développer distinctement sous leurs voûtes élevées, n'arrivent à nos oreilles que comme un bruit confus, désagréable, et plus digne du nom de *charivari* que de celui de concert sacré. Mais la manie de l'*effet*, ce désir de se distinguer des autres à tout prix, qui est le cachet de notre nation, nous fait passer pardessus les règles de la raison et du bon sens. On veut se donner la réputation de savant harmoniste, et, pour y parvenir, on aime mieux déchirer les oreilles du public par des accords excentriques, que de se conformer aux exigences du sujet que l'on traite et du lieu pour lequel on travaille. » etc.

de mes lecteurs, je me bornerai à citer quelques-uns des principaux passages et exemples qu'on trouve dans les auteurs qui ont traité de l'harmonie des chants d'église au XIIIe siècle.

Le premier de ces auteurs, par ordre de date, est Walther Odington, bénédictin du monastère d'Evesham, en Angleterre, qui, vers 1217, selon M. Fétis (voir son article dans la *Biographie universelle des musiciens*), composa un traité de musique sous le titre : *De speculatione musicæ*, divisé en six parties. Dans ce traité, il parle, entre autres choses intéressantes, des consonnances et des dissonnances, et des qualités harmoniques des intervalles. On y trouve aussi les proportions arithmétiques et harmoniques des longueurs des cordes, des tuyaux d'orgues et des cloches.

Le second est Jean de Moravie, dominicain, qui vivait vers le milieu du XIIIe siècle, dans la rue Saint-Jacques, à Paris, où il a publié l'ouvrage intitulé : *Tractatus de musica compilatus*, divisé en vingt-huit chapitres, et dont le vingt-sixième est consacré à l'exposition des règles de l'harmonie. Le troisième est Marchetto de Padoue, ainsi surnommé à cause du lieu de sa naissance. Il vivait dans la seconde moitié du XIIIe siècle. Son principal ouvrage est le *Lucidarium in arte musicæ planæ*, divisé en seize livres, et dans lequel on trouve plusieurs choses dont ses prédécesseurs n'ont pas fait mention. Il y est dit, par exemple, que les dissonnances doivent toujours se résoudre en consonnances, et qu'on ne doit jamais faire succéder immédiatement deux dissonnances. « Le Lucidaire est surtout remarquable, dit M. Fétis, par les exemples (1) d'harmonie chromatique qu'il renferme dans les deuxième, cinquième et huitième traités (ou livres). Les successions harmoniques, présentées dans ces exemples, sont des hardiesses prodigieuses pour le temps où elles ont été imaginées. Elles semblaient devoir créer immédiatement une nouvelle tonalité ; mais, trop prématurées, elles ne furent point comprises des musiciens, et elles restèrent sans signification jusqu'à la fin du XVIe siècle. » Cette réflexion est pleine de justesse. Toujours on a vu, en effet, des hommes de génie ou d'une sagacité peu commune dépasser leurs contemporains dans quelque branche des sciences ou des arts. Qui croirait, par exemple, si des documents irrécusables n'étaient là pour nous l'attester, que le chant du « *Lauda Sion* » remonte au XIIe siècle et peut-être plus haut ? On chercherait vainement parmi les nombreuses séquences de ce XIIe siècle, le plus riche d'ailleurs en compositions mélodiques, quelque chose d'analogue à ce chant si beau et si étrange tout à la fois du *Lauda Sion*, dans lequel, à la grave tonalité grégorienne, vient s'unir un genre d'expression mélodique qui, par ses allures hardies, nettement accusées, fait pressentir l'expression dramatique de la tonalité moderne. Mais de telles particularités, et il serait facile d'en citer un assez grand nombre, ne sont que des exceptions qu'on ne saurait alléguer comme preuves indicatives de l'état où se trouvait une science ou un art quelconque à l'époque où elles se sont manifestées.

Parmi les auteurs didactiques du XIIIe siècle, qui ont écrit sur l'harmonie, le plus remarquable, sans contredit, est Philippe de Vitry, évêque de Meaux, auteur de deux ouvrages importants : l'un, à la bibliothèque impériale, est intitulé : *Ars compositionis de motetis* ; l'autre, sous le titre : *Ars contrapuncti*, est à la bibliothèque du Vatican. Dans ce dernier ouvrage, l'auteur expose avec lucidité les règles fondamentales du contre-point ecclésiastique, règles aussi simples dans leur énoncé que fécondes en beaux effets dans leur application à l'orgue et au plain-chant harmonisé. Malgré les abus de toutes sortes qui, à partir de l'époque dont nous nous occupons, jusqu'à nos jours, se sont glissés trop souvent dans cette harmonisation de chant d'église, les règles du contre-point, formulées par Philippe de Vitry, et développées dans le siècle suivant par Jean de Muris et autres auteurs, n'ont cessé d'être enseignées dans les grandes écoles et d'être pratiquées par tous les compositeurs qui étaient à même d'apprécier la tonalité du plain-chant sur laquelle elles reposent, et qu'elles seules peuvent maintenir intactes (1). Il en résulte que cette

(1) On peut voir plusieurs de ces curieux exemples dans l'*Encyclopédie* de MM. Choron et de la Fage, liv. XI.

(1) 1° Tout contre-point doit commencer et finir par les consonnances parfaites : l'unisson, la quinte et l'octave ; 2° on ne peut faire deux consonnances parfaites de suite ; 3° quand le chant monte, la partie d'accompagnement ou de chant doit descendre, et quand le chant descend, elle doit monter : c'est ce qu'on nomme le *mouvement contraire* ; 4° on ne peut jamais faire descendre *si* contre *fa*, à cause de la dureté de cet intervalle appelé *triton*, parce qu'il comprend trois tons pleins ; 5° on ne doit jamais faire

harmonie, ainsi basée sur la constitution même du plain-chant, est l'harmonie propre, normale, des chants d'église; qu'elle est, par conséquent, à l'abri de toutes les variations si fréquentes dans le goût des compositeurs et des auditeurs. Une chose digne de remarque, c'est que le contre-point ecclésiastique, pratiqué selon les règles, non-seulement rehausse l'expression du plain-chan , mais encore il en fait ressortir admirablement la tonalité. Telle est l'impression qu'en retirent les personnes, même les plus étrangères à l'art, mais douées du sentiment religieux et d'un certain goût naturel. C'est un aveu que j'ai souvent entendu sortir de leur bouche.

Parmi les exemples de contre-point ecclésiastique du XIIIᵉ siècle, nous citerons, en regrettant de ne pouvoir les reproduire textuellement, 1° deux passages remarquables d'un traité anonyme de la bibliothèque de Milan , intitulé : *Ad organum faciendum*, dont l'harmonie, par mouvement contraire, est, sauf une exception unique, conforme de tout point aux règles précitées. 2° Un motet, de 1267, tiré d'un manuscrit de Notre-Dame de Paris, actuellement à la bibliothèque impériale, et publié par M. Fétis, avec de savantes et intéressantes annotations, dans le troisième article de ses *Époques caractéristiques de la musique d'église*, auquel nous ne pouvons que renvoyer le lecteur. 3° Un *Ave Maria*, à trois voix ; un *Benedicamus*, et plusieurs autres motets également à trois voix, dont l'harmonie est presque irréprochable. On trouve ces pièces à la bibliothèque impériale de Paris, n° 813; elles proviennent d'un manuscrit de Saint-Victor, et remontent aux premières années du XIIIᵉ siècle. Mais un document plus remarquable encore que ces derniers, c'est le canon *Submersus jacet Pharao*, qu'on voit dans un antiphonaire du XIIIᵉ siècle, conservé dans les archives du chapitre de Cividale (Haute-Italie), et qui se chante toujours dans l'église collégiale de cette ville. C'est un morceau d'harmonie très-avancée pour le temps où il a été écrit, attendu que ce genre de composition, que nous ferons connaître lorsque l'ordre chronologique nous y amènera, ne fut généralement pratiqué que beaucoup plus tard. Il témoigne du mouvement extraordinaire qui poussait les esprits vers les combinaisons harmoniques pendant le XIIIᵉ siècle, mouvement qui eut ses excès et ses périls dans le développement sensible que prit, à la même époque, la musique populaire, mondaine, et dans son alliance (chants et paroles) avec le sévère contre-point ecclésiastique. Nous voyons, à l'article JEAN XXII, comment cet étrange abus fut réprimé par le Saint-Siége, et comment, grâce aux savants travaux didactiques et aux compositions remarquables de la fin du XIVᵉ siècle, le contre-point ecclésiastique , un moment ébranlé par des nouveautés dangereuses, fut maintenu sur sa véritable base, et perfectionné jusqu'à la fatale époque de l'invasion du style dramatique, qui, ne pouvant l'anéantir, fit avec lui un divorce qui s'est perpétué jusqu'à nos jours. Aussi, le retour de plus en plus prononcé vers l'architecture gothique du moyen âge devait être nécessairement le signal du retour à ces formules harmoniques dont le chant liturgique aima à se revêtir dans les temps d'enthousiasme et de

suivre par un mouvement semblable deux consonnances parfaites, c'est-à-dire deux quintes, deux unissons et deux octaves. — Ces règles, bien loin d'être arbitraires, reposent sur des principes certains qui dérivent de la constitution même du plain-chant, telle que nous l'avons amplement exposée en son lieu, non moins que des exigences de l'oreille et du genre d'expression que réclame le texte liturgique chanté en contre-point C'est ce qu'il nous serait facile d'établir pour chacune d'elles, si l'espace nous le permettait. Nous nous contenterons de reproduire un important passage du même traité, dans lequel Philippe de Vitry, après avoir tracé les règles que nous venons de voir, définit les consonnances parfaites et imparfaites et les dissonnances, qui ne doivent point entrer dans le contre-point proprement dit de notes contre notes, mais seulement dans le contre-point figuré (*fractibili*). Voici ce passage : *Istarum autem specierum* (les treize intervalles de la gamme dont l'auteur vient de parler) *tres sunt perfectæ: scilicet unisonus, diapente, alio nomine quinta; et diapason, alio nomine octava. Et dicuntur perfectæ, quia perfectum et integrum sonum importunt auribus audientium, et cum ipsis omnis discantus debet incipere et finiri. Et nequaquam quæ istarum specierum perfectarum debent sequi una post aliam. Sed bene quæ diversæ species imperfectæ tres aut etiam quatuor sequuntur una post aliam si necesse fuerit. Quatuor autem sunt imperfectæ : scilicet ditonus, alio nomine tertia perfecta; tonus cum diapente, alio nomine tertia imperfecta : et semitonium cum diapente, alio nomine sexta imperfecta. Et dicuntur imperfectæ, quia non tam perfectum sonum importunt ut species perfectæ, quia interponuntur speciebus perfectis in compositione. Aliæ vero species sunt discordantes, et propter earum discordantiam ipsis non utimur in contrapuncto; sed bene eis utimur in cantu fractibili, in minoribus notis, ubi semibrevis vel tempus in pluribus notis dividitur, id est in tribus partibus tunc una illarum trium partium potest esse in specie discordans.* Les six derniers intervalles que Philippe de Vitry appelle *discordants* ou *dissonnants*, et qu'on n'admet que dans le contre-point figuré, composé de valeurs inégales, sont : la seconde majeure, la seconde mineure, la quarte, la quarte majeure ou triton, la septième majeure et la septième mineure Ces intervalles, appelés dissonnants à cause de leur dureté, par opposition aux intervalles consonnants qui sont plus ou moins doux à l'oreille, ne deviennent supportables que dans le contre-point composé, à cause de la nature particulière de ce contre-point, que nous exposons en ce lieu.

foi. Il est vrai que cette réaction salutaire en faveur du chant et de l'harmonie liturgique n'a lieu malheureusement qu'après trois siècles d'indifférence, qui ont pesé sur les monuments de l'art chrétien, et qu'après une révolution qui en a dispersé la plus grande partie. Toutefois, la moisson était si riche, si abondante, qu'on peut bien encore glaner quelques épis dans les champs de la science. Les résultats, déjà obtenus par les hommes distingués qui en ont les premiers ouvert la voie ; les découvertes importantes et inappréciables, dont nous leur sommes redevables, sont bien propres à encourager tous les ouvriers, même les plus obscurs, qui travaillent avec amour à cette restauration de l'art catholique, laquelle sera éternellement le cachet et la gloire de notre époque. Dans le sens, et comme confirmation de ces dernières réflexions, nous allons donner à nos lecteurs quelques pages du beau, de l'important travail de M. Nisard sur l'application de l'harmonie au plain-chant, qui forme le chapitre IV de ses *Études sur la restauration du chant grégorien*, déjà citées. Ces savantes, ces piquantes pages d'un ouvrage qui est, sans contredit, le plus avancé qui ait paru jusqu'à ce jour sur la matière, nous sommes heureux de les reproduire, à titre de complément, et, au besoin, comme rectification de celles qu'on vient de lire sur le même sujet. Mes lecteurs, je n'en doute pas, y trouveront, comme moi, plaisir et profit.

« Tout d'abord on pourrait croire, dit M. Nisard, que le contre-point, c'est-à-dire l'art de combiner les sons d'une manière simultanée, est l'exclusif apanage de la musique profane, et qu'ainsi les réformateurs du chant de l'Église n'ont point à s'en préoccuper.

« Ce serait une erreur.

« J'ai montré que l'harmonie appliquée aux cantilènes liturgiques était plus ancienne que saint Grégoire ; en sorte qu'il ne me reste plus à faire comprendre que, si le plain-chant admet quelquefois une harmonie, soit vocale, soit instrumentale, celle-ci doit être en rapport avec les mœurs austères de la liturgie, avec les exigences de l'ancienne tonalité qui nous est plus ou moins connue, avec le respect enfin qui doit sauvegarder les frontières légitimes de deux arts qui ne sont pas essentiellement identiques (1).

« Avant le XVIIe siècle, la musique moderne n'existait pas. C'est Adam Gumpelzhaimer et Claude de Monteverde qui l'ont créée instinctivement ; mais, avant cette époque, on harmonisait certaines pièces de chant grégorien. L'harmonie est donc un terrain commun au plain-chant et à la musique ; elle forme une question qui n'est point résolue par cela seul que la question de la musique en général le serait. Des détails spéciaux sont par conséquent nécessaires, et je les aborde.

« L'influence du contre-point sur la restauration du chant grégorien est plus profonde qu'on ne le croit communément. On s'imagine depuis deux siècles qu'on est libre de faire entendre, sur un plain-chant donné, tous les accords possibles, et l'on ne se doute pas que les accords représentent une tonalité, une synthèse, un système, un art, un monde musical. La philosophie de nos praticiens les plus célèbres ne va pas jusqu'à demander si les principes constitutifs du plain-chant admettent toutes les fantaisies harmoniques dont on fait aujourd'hui un si déplorable usage ?

« Or, je ne crains point de déclarer que ces artistes se trompent : en accouplant des choses essentiellement incompatibles, ils s'éloignent du milieu dans lequel l'Eglise veut sagement se maintenir ; ils flattent et corrompent les oreilles au détriment des pieuses traditions du culte, et rendent la restauration du plain-chant, sinon impossible, au moins fort difficile. Car, en effet, si l'art moderne doit prévaloir, si c'est lui qui doit réhabiliter l'ancien, pourquoi ne lui ouvrirait-on pas toutes les portes, en lui asservissant tout à fait et d'une manière définitive, les conceptions de la liturgie traditionnelle ?

« Mais il n'en est pas ainsi, fort heureu-

(1) On a dit cependant, et on dit encore : — « La musique moderne, née au sein du christianisme, et d'ailleurs fille reconnue du chant ecclésiastique, ne présente rien, dans sa nature et dans son origine, qui puisse motiver son exclusion de l'Eglise, son propre berceau. » — Ces paroles, remarquables par leur fausseté, sont extraites d'un opuscule de M. G.-M. Raymond, inséré dans le numéro d'août 1809 du *Magasin encyclopédique*, et reproduit dans un volume in-8°, contenant plusieurs autres articles du même auteur (Paris, Courcier, 1811, *lettre à M. Villoteau*, etc., p. 165-166). Le travail où je puise cette citation est intitulé : *De la musique dans les églises*. A l'époque où écrivait M. Raymond, on n'avait pas encore aperçu l'abîme immense que les tonalités viennent jeter entre les divers systèmes de musique. L'esprit éminemment philosophique de M. Fétis a doté la science, comme je l'ai déjà dit plus haut, d'un principe qui dirigera désormais tout véritable musiciste. Une si belle découverte rachète bien des erreurs et immortalise un nom.

sement. Le plain-chant possède une harmonie qui lui est propre, qui est digne de lui, que l'art actuel admire même, et que l'Eglise place sous sa haute protection. Il importe peu que l'ignorance méconnaisse cette belle et grandiose harmonie, il importe peu qu'elle la méprise et l'outrage. Certes, Palestrina vaut bien dans son genre nos célébrités modernes qui s'usent si vite et sont si cruellement punies par la mode éphémère dont elles flattent quelquefois jusqu'aux moins nobles instincts. Palestrina, aux yeux de Cherubini, de Choron, de Fétis, du prince de la Moskowa, — Palestrina, dis-je, est un génie que la rouille de la mode ne dévorera jamais; il plane au-dessus de la voûte sainte de la chapelle Sixtine, comme un aigle qui, tout en immortalisant le passé, défie majestueusement l'avenir et l'attend avec calme, les ailes déployées.

« Mais il ne faut pas que j'anticipe. Après avoir montré à mes lecteurs toute la portée de la question qui m'occupe, je dois m'efforcer de la maintenir dans les limites suivantes :

« I. Le plain-chant à l'usage du culte est-il compatible avec l'harmonie ou le contre-point?

« II. Jusqu'où doit aller le rôle du contre-point, appliqué au plain-chant dans les offices liturgiques de l'Eglise?

« III. Quelle doit être la vraie nature de ce contre-point?

« L'autorité du pape Jean XXII va me servir de guide dans la solution de ce triple problème. « Notre intention, dit ce pontife, « n'est pas d'empêcher que de temps en « temps, et surtout aux grandes fêtes, on « n'emploie sur le chant ecclésiastique, dans « les offices divins, des CONSONNANCES ou ac- « cords, pourvu que le chant de l'Eglise, ou « le plain-chant, conserve son intégrité. »

« Ces paroles se trouvent dans une bulle qui, donnée vers 1522 à Avignon, a été insérée, dit l'abbé Lebeuf (1), dans le Corps du Droit canonique. Elles nous révèlent trois points de doctrine fort importants : la *compatibilité* du chant ecclésiastique avec le contre-point, la *nature* de ce contre-point, et l'*usage* qu'il en faut faire dans les cérémonies du culte; en un mot, le pape Jean XXII décide ces choses avec une clarté supérieure et une autorité que personne ne contestera sérieusement. Et comme la solution qu'il en donne n'a pas été modifiée par ses vénérables successeurs, comme elle subsiste encore dans toute sa plénitude, elle a donc toujours force de loi et possède l'avantage d'être, pour nous, un précepte de la liturgie en même temps qu'un monument de l'histoire.

« Dans toutes les discussions que l'on agite de nos jours sur ces trois questions, on ne tient aucun compte des paroles du pontife, et cet oubli n'a pas peu contribué à jeter l'autorité de la science dans une véritable contradiction avec l'autorité de l'Eglise, puisque les musiciens philosophes en sont venus jusqu'à oser défendre ce que l'Eglise permet.

« D'abord, en ce qui concerne la *compatibilité* du contre-point avec le plain-chant, on l'a niée d'une manière absolue. Un de nos savants les plus distingués, après avoir sacrifié les efforts d'une grande partie de son existence à introduire les orgues d'accompagnement dans les églises, vient de publier une brochure excellente à plus d'un titre et dont j'ai rendu compte ailleurs (1), où l'on remarque ces paroles singulières: « Avant tout, et je l'entends de la manière la plus absolue, mon avis, et j'y ai trop réfléchi pour en changer désormais, A TOUJOURS ÉTÉ que l'essence même du plain-chant et celle de l'harmonie telle que nous la concevons aujourd'hui sont tout à fait contradictoires, et que par conséquent le plain-chant ne doit en aucun cas porter d'autre harmonie que celle de l'unisson et de l'octave, et n'avoir d'autres organes que celui des voix humaines sans aucun mélange d'instruments (2). » « Ceux qui me connaissent depuis longtemps, ajoute l'estimable auteur dans une note qui a toute l'apparence d'une timide justification, pourraient ici me faire deux objections et me rappeler, d'une part, que j'ai publié beaucoup de plain-chant avec harmonie, et que j'en ai composé bien davantage; de l'autre, que c'est moi qui, en 1829, ai introduit à Paris l'usage de l'accompagnement de l'orgue dans le chœur des églises, usage qui s'est rapidement propagé. Je ne manquerais pas de réponses..... (3). »

« Et le docte écrivain s'attache à démontrer que, s'il a rompu des lances en faveur de l'orgue d'accompagnement, c'était dans

(1) *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique*, Paris, 1741, p. 90.

(1) Voir le journal *la Voix de la Vérité*, n° du 8 janvier 1853.
(2) *De la reproduction des livres du plain-chant romain*, pp. 140-141.
(3) *Ibidem*, p. 141, note 1.

sa *première jeunesse* et en haine du *serpent*, « instrument grossier, si contraire aux voix, au goût et au bon sens, et dont la présence (*dans nos sanctuaires*) était le principal obstacle à tout progrès quelconque. »

« M. Joseph d'Ortigue partage au fond l'opinion de M. Adrien de la Fage, mais pour d'autres motifs. « Le plain-chant à l'usage du culte, dit-il, le chant liturgique, est incompatible avec l'harmonie, et celui-ci en détruit radicalement le caractère. L'harmonie est absolument étrangère au plain-chant. Le contre-point des maîtres du XVIe siècle constitue un art à part (1). » — Et ailleurs, M. d'Ortigue affirme qu'il regarde comme *absolument opposé à la saine doctrine* tout écrit destiné à donner des règles pour l'accompagnement du chant liturgique (2). «Sur une question fondamentale, dit-il, celle de l'accompagnement du plain-chant, nous avons demandé nous-même un travail spécial à un savant, qui professe sur ce point une opinion diamétralement opposée à la nôtre. M. Th. Nisard s'est acquitté de cette tâche avec l'indépendance de son talent. Tout en étant profondément convaincu de l'incompatibilité de l'harmonie, quelle qu'elle soit, avec le plain-chant, nous ne sommes pas moins convaincu, et avant tout, de notre propre faillibilité. Et c'est précisément parce que notre ouvrage a été rédigé sous l'empire de cette idée, que le plain-chant ne saurait comporter *aucune espèce d'harmonie*, et que tout système d'accompagnement ne peut qu'en hâter la ruine, que nous avons sollicité un Traité à fond sur l'harmonisation du chant liturgique (3).

« En face des citations précédentes, on conçoit l'embarras où peuvent se trouver les restaurateurs du plain-chant, les membres du clergé, les maîtres de chapelle, les organistes et les musiciens dont le talent possède quelque influence. Si l'on en croit MM. d'Ortigue et de la Fage, désormais nos sanctuaires ne doivent plus entendre que le chant liturgique *pur*, c'est-à-dire que, dans toutes les circonstances et sans aucune exception, ce chant sera exécuté à l'unisson, à l'octave ou à la double octave. Plus d'autre accompagnement, plus d'autre harmonie, plus d'autre embellissement musical! En vérité, n'est-ce pas proposer l'impossible?

(1) *Dictionnaire de plain-chant*, p. 1461, note 818.
(2) Préface du même ouvrage, p. 8.
(3) *Ibid.*, p. 8, note a.

Et pourquoi donc dépouiller ainsi l'art religieux de ce qui le rehausse et lui donne une certaine pompe? Pourquoi faire table rase des traditions les plus anciennes et les plus invétérées? Pourquoi nous dire crûment : — « En fait de musique, vos oreilles seront sevrées de tout ce qui peut les charmer, même religieusement, même pieusement. Si vous voulez un instrument d'accompagnement, celui-ci devra s'en tenir à l'exécution pure et simple de la mélodie. Vous serez libres de choisir pour cela parmi *les gros instruments à cordes et à vent, tels que les violes, les violoncelles, les contrebasses, les cors, les trompettes, les trombones, lesquels se prêtent moins, par la gravité de leur diapason et les conditions de leur mécanisme, à cette variété et à cette délicatesse d'accents incompatibles avec le caractère de la musique sacrée* (1). Et afin de conserver de plus en plus le caractère du plain-chant, vous prendrez tous les moyens imaginables d'en rendre l'exécution *difficile*, en faisant revivre la solmisation du moyen âge par le *système des muances et des hexacordes* (2). »

« Si je ne connaissais point M. de la Fage et M. d'Ortigue; si je n'avais pas pour leur personne et leur érudition la plus profonde estime; si le dernier ouvrage de M. de la Fage n'était point un bon livre; si le beau *Dictionnaire de plain-chant* de M. d'Ortigue n'était pas une encyclopédie essentiellement catholique et digne d'une congrégation de Bénédictins tout entière ; je crierais, en citant ici l'opinion de ces deux auteurs, à l'hérésie des protestants et des iconoclastes d'un nouveau genre; mais, M. de la Fage est un véritable musiciste qui défend avec conviction l'art religieux; c'est un homme de cœur, d'un caractère franc, spirituel, incisif, convaincu; mais M. d'Ortigue (3) est une intelligence supérieure, dévouée à tout ce qui est religieux et vrai, à tout ce qui est philosophique et transcendant; sa plume est honorée de tous, et il a eu le bonheur de combattre toujours noblement ce qu'il croyait faux et mauvais

(1) *Dict. de plain-chant*, article *Philosophie de l musique*, p. 1217.
(2) *Idem.*, article *Tonalité*, p. 1507.
(3) Nous croyons devoir rappeler à nos lecteurs que, dans son *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*, postérieur à son *Dictionnaire du plain-chant et de musique sacrée*, M. d'Ortigue a considérablement modifié, dans le sens de la thèse que soutient ici M. Nisard, son opinion contre l'application de l'harmonie au chant liturgique.
(Note de la rédaction du *Plain-Chant*.)

dans l'art musical, sans jamais susciter d'inimitié dans le cœur de ses adversaires. Avec de pareils hommes, il m'est donc facile de discuter efficacement.

« Eh bien! je me permettrai de leur dire : « Pourquoi condamnez-vous d'une manière plus ou moins tranchante ce que le pape Jean XXII n'a pas condamné, ce qu'il a même approuvé sous de certaines conditions? Comment pourrait-il se faire qu'un accompagnement *convenable* fût aujourd'hui la ruine du plain-chant, tandis que, dans les premières années du XIVe siècle, ce même accompagnement en était regardé, par le souverain Pontife, comme une condition d'éclat et de solennité liturgique? »

« Voilà, bien certainement, une réponse générale qui est assez embarrassante pour les adversaires de l'harmonisation du plain-chant, et qui le devient bien plus encore si, pour appuyer l'autorité religieuse, on invoque l'histoire du plain-chant, l'essence même de cette musique vénérable, la thèse obscure encore des tonalités européennes et la nature intime du contre-point ou de l'harmonie.

« En effet, l'histoire du plain-chant donne gain de cause au pape Jean XXII. On connaît les prédilections de Grégoire le Grand pour certains tons ou modes liturgiques, parce que, comme l'a constaté Gui d'Arezzo, ces tons ou modes étaient plus favorables que les autres à la diaphonie ou au contrepoint de l'époque. Les artistes romains envoyés à Charlemagne par le pape Adrien apprirent aux Français l'art d'accompagner, d'organiser le plain-chant : *Similiter erudierunt romani cantores supradictos cantores Francorum* IN ARTE ORGANANDI (1). — A partir de cette initiation, on voit surgir une foule de monuments qui prouvent l'emploi du plain-chant harmonisé dans les cérémonies liturgiques.

« En tête de ces monuments, il faut citer l'*organistrum*, instrument singulier qui était monté de trois cordes, et qui, pour la forme, ressemblait à notre vielle, dont il est l'origine. Gerbert en a donné le dessin dans le deuxième volume de son livre *De cantu et musica sacra* (2), d'après un manuscrit fort ancien contenant l'opuscule d'un nommé Odon sur la manière de construire l'*organistrum* (1). Une manivelle faisait tourner une roue sur laquelle reposaient les trois cordes de l'instrument et les mettait en vibration. Le manche était armé de clefs correspondant à autant de petits chevalets qui se relevaient par la pression des clefs, portaient les cordes en manière de sillets et s'abaissaient aussitôt que la pression n'existait plus. Le manche à vide était signé C; chacune des clefs avait sa lettre particulière, selon son rang D, E, F, G, ♮, *b*, a, c.

« M. d'Ortigue n'a rien dit de l'*organistrum*, dans son Dictionnaire de plain-chant; il s'est contenté de nous apprendre, d'après l'autorité de Ducange, qu'au moyen âge le mot *organistrum* signifiait aussi *le lieu de l'église où sont placées les orgues* (2). Gerbert n'a point tiré de conclusion scientifique de ces précieux renseignements sur l'instrument que je viens de décrire; mais M. de Coussemaker, dans son *Essai sur les instruments de musique au moyen âge* (3), et plus tard dans son *Histoire de l'harmonie* à la même époque, a fort bien démontré que la forme de l'*organistrum* et la disposition de ses cordes impliquaient l'emploi des sons simultanés, — « et comme il n'est pas admissible, selon lui, que les cordes (de cet instrument) aient été accordées à l'unisson, il faut en conclure que l'accord était combiné de manière à faciliter les assemblages de sons alors usités..... Son nom, composé d'*organum* et de *instrumentum*, en est lui-même une preuve manifeste; car l'*organum* était précisément le nom des accords formés de réunions d'octaves, de quintes ou de quartes, ce qui indique parfaitement sa destination (4). »

« On dira peut-être que l'*organistrum* n'a pas été généralement employé, au moyen âge, pour l'accompagnement des mélodies liturgiques; mais cette objection n'en est pas une ; la forme de l'instrument, son volume portatif, sa fabrication peu coûteuse, la facilité avec laquelle on pouvait en obtenir les accords nécessaires et adoptés alors, tout semble, au contraire, prouver que l'*or-*

(1) Chronique du moine d'Angoulême.
(2) Planche XXXII, fig. 16.

(1) *Idem.*, p. 153.
(2) P. 1086.
(3) *Annales archéologiques* de Didron, vol. III, VII, VIII.
(4) *Histoire de l'harmonie au moyen âge*, p. 6. 7. *Voy.* aussi le *Mémoire sur Hucbald*, du même auteur, et la notice que M. Bottée de Toulmon a publiée sur les instruments de musique en usage au moyen âge, dans l'*Annuaire historique de la Société de l'histoire de France*, 1839.

ganistrum a été fort en vogue pendant toute la période de l'*organisation* du chant par *symphonies* de quartes ou quintes et d'octaves, c'est-à-dire depuis les temps les plus anciens jusqu'au xe siècle environ. D'ailleurs, l'histoire nous fournit un nombre si considérable de monuments en faveur de l'harmonie appliquée aux chants de l'Eglise, qu'il est inutile d'insister sur le rôle plus ou moins important de l'*organistrum*. Hucbald nous a laissé un long traité de musique, dont les deux premières parties ont uniquement pour but l'*art de la diaphonie*, c'est-à-dire de l'harmonisation du plain-chant par symphonies entremêlées de diaphonies ou dissonnances (1). Gui d'Arezzo a consacré deux chapitres de son précieux *Micrologue* (le 18e et le 19e) à l'exposition des règles du même art (2). Le 23e chapitre du traité de plain-chant de Jean Cotton, écrivain du XIe siècle, a pour titre : *De Diaphonia, id est organo* (3). Si Jean Cotton aborde ce sujet, c'est, dit-il, pour satisfaire à l'avidité de ses lecteurs (*lectoris aviditati*). Gui, abbé de Châlis en Bourgogne, au XIIIe siècle, est l'auteur d'un Traité de plain-chant et d'*organum*, qui existe en manuscrit à la bibliothèque de Sainte-Geneviève de Paris (4) ; M. de Coussemaker a publié le traité d'*organum* de ce religieux, avec plusieurs autres non moins importants, dans son *Histoire de l'harmonie au moyen âge* (5). Le XXXe chapitre de l'ouvrage d'Elie de Salomon parle de la manière de chanter à quatre parties : *Rubrica de notitia cantandi in quatuor voces*, etc. (6). Elie de Salomon a écrit son livre de plain-chant en 1274, et l'a dédié au pape Grégoire X. Le *Lucidarium musicæ planæ* de Marchetto de Padoue, recueil de traités terminés aussi en 1274, contient des passages harmoniques en usage alors depuis longtemps, mais si curieux qu'ils ont fait dire à M. Fétis, à une époque où les antiquités de la musique européenne étaient encore fort obscures : — « Quelques exemples cités par Marchetto sont non-seulement en avant de son siècle, mais ne semblent pas être analogues à la tonalité qui

(1) *Hucbaldi musica enchiriadis*, apud Gerberti Scriptores, tom. I, p. 152 et suivantes.
(2) Apud Gerberti Script., tom. II, p. 2-24.
(3) *Idem*, p. 263.
(4) In-4° n° 1611.
(5) P. 254-258.
(6) Apud Gerberti Script., tom. III, p. 57-61.

a été en usage jusqu'au commencement du XVIIe siècle (1).

« Mais à quoi bon prolonger davantage des citations qui deviennent de plus en plus nombreuses, à mesure que l'histoire approche des temps actuels? Il doit être maintenant avéré pour tout le monde, qu'*historiquement*, le contre-point ou l'harmonie est compatible avec le chant liturgique. Depuis saint Grégoire jusqu'à nos jours, les artistes ont toujours harmonisé ce chant ; pourquoi donc ne le ferait-on plus ? pourquoi ravirait-on au plain-chant cette guirlande de fleurs que le contre-point lui donne, suivant une poétique expression de Réginon de Prum, et qui répand sur ses mélodies un parfum si suave et si doux (2) [*]?

(*La suite prochainement.*)

DE L'EXÉCUTION DU PLAIN-CHANT.

II.

§ Ier. *Lecture rhythmique du latin.*

Si nous avions pu trouver une expression moins prétentieuse pour rendre notre pensée, nous l'eussions employée en tête de ce paragraphe ; car on pourrait croire que nous allons entrer dans un développement scientifique, ce qui serait ne pas remplir le but que nous nous sommes proposé.

Et, d'ailleurs, après les importants travaux de M. d'Ortigue sur le *Rhythme*, et son savant article que l'on trouvera dans le *Dictionnaire de Plain-Chant*, pages 1325 à 1329 ; après tout ce qu'a écrit sur la matière M. l'abbé Petit (de Verdun), il nous paraît peu possible d'espérer quelque chose de mieux conçu ni de mieux écrit.

(1) *Mémoire sur cette question : « Quels ont été les mérites des Néerlandais dans la musique, principalement aux* XIVe, XVe *et* XVIe *siècles,* » etc. Amsterdam, J. Muller, 1829, in-4°, p. 8. — Dans sa *Biographie universelle des musiciens* (art. Marchetto, t. VI, p. 269), M. Fétis répète la même opinion, mais en des termes plus inadmissibles encore, car Marchetto n'a pas eu de *hardiesses prodigieuses* en fait d'harmonie : il n'a fait qu'exposer la doctrine reçue et suivie depuis longtemps. C'est cette doctrine qu'il faut consulter, si l'on veut bien traduire les compositions musicales du moyen âge à plusieurs parties. On sait que les anciens étaient fort sobres d'*accidents musicaux :* ils *supposaient* ces accidents ; quant à les écrire, c'est à quoi ils ne songeaient guère, parce que les règles leur suffisaient.

(2) (*Toni vel modi*) *pulchra varietate harmonicæ delectationis ex gravibus acutisque sonis mixti, quasi quibusdam floribus respersi blandam atque convenientem reddunt melodiæ suavitatem.* (*De harmonica institutione*, apud Gerberti Scriptores, tom. I, p. 232, 2e col.)

[*] Extr. du *Dict. d'Esthétique* par M. l'abbé Jouve, publié par M. Migne.

Nous voulons donc seulement essayer de démontrer ce qu'il faut faire pour arriver à lire correctement le latin.

Comme le point essentiel est que les fidèles puissent parfaitement entendre les paroles prononcées par le chantre, il faut que celui-ci fasse une sérieuse étude de ce qu'il doit chanter, car, faute de cette précaution, il peut se trouver surpris par un mot long et difficultueux et dont l'emploi est peu fréquent, comme cela peut arriver aux Matines, ou dans tout autre office dont les psaumes sont propres. Il serait bien désirable que cette étude préparatoire fût faite en commun, en réunissant les chantres chez l'instituteur, dans les campagnes, et en exigeant une répétition par semaine dans les maîtrises pour les chantres des villes.

Mais s'il y avait impossibilité, le chantre devra, s'il a un peu d'amour-propre, étudier en particulier. La psalmodie étant ce qui offre le plus de difficulté, c'est par elle que nous commençons.

Ayant le psaume qu'il doit étudier, le chantre s'appliquera à remarquer les syllabes longues, marquées par un accent aigu ; et par suite les brèves et les moyennes, ainsi que l'a indiqué si exactement M. A. de la Fage dans son *Nouveau Traité de Plain-Chant*, ouvrage dont la place est marquée dans la bibliothèque de toutes les maîtrises et qui devrait être entre les mains de tous ceux qui concourent à l'exécution du chant sacré (1). Après cette première lecture, on procédera à une seconde, seulement on prendra le ton de la récitation psalmodique sur une seule et même corde de la voix (*recto tono*), en ayant alors égard à la ponctuation, aux repos divers auxquels elle oblige, à l'accentuation, et aux autres choses dont il sera parlé ci-après.

Une fois assuré d'avoir lu correctement, le chantre prendra l'antienne dans son *Vespéral*, et procédant par l'inchoation, ou intonation, il appliquera à chaque syllabe le nombre de notes exigé par la notation, d'après le mode qui régit ce psaume et cette antienne, en répétant autant de fois la syllabe qu'il y a de notes qui lui sont afférentes : par ce moyen il s'assurera de ce qu'il faut, tant longues que brèves, compter des syllabes, tant à l'inchoation qu'à la médiante et la terminaison. Après cet exercice, il lui sera très-facile de chanter n'importe quel psaume et quelle qu'en soit la terminaison ; je dis plus, il pourra répondre de sa psalmodie, et, avec cette assurance que donne le savoir, donner à sa voix l'ampleur et la grâce, qualités qui manquent chez beaucoup d'exécutants.

Soyons bref. — Après la psalmodie, le chant des hymnes est ce qu'il faut le mieux étudier ; car là, la prosodie existe ; nul n'a le droit d'assimiler ces chefs-d'œuvre de la latinité à la traduction par trop libre des *Psaumes* de David, et de scander à sa volonté, bien qu'il y ait de bonnes méthodes auxquelles on ne veut pas obéir, parce que l'on sacrifie à ce que l'on nomme *usage* la majesté du plain-chant. Nous avons consulté les textes; on est arrivé au plus près, il est vrai, je l'avoue; mais jamais on n'atteindra à la richesse d'expression du roi-prophète.

C'est à la lecture rhythmique des hymnes que le chantre devra s'appliquer. Nous ne parlons pas de l'ensemble; car s'il n'existe pas, il n'y a plus ni majesté, ni entraînement : ceci est une question de chœur, d'amour-propre, car PROFESSION OBLIGE; nous invitons messieurs les Chantres à faire de *l'Hymnaire* une étude TOUTE SPÉCIALE ; car là est tout le secret de bien chanter l'office divin. Pour atteindre ce but, le chantre devra d'abord lire rhythmiquement les quatre, ou six, ou huit vers latins qui constituent les strophes de nos hymnes. Là ne s'arrêtera pas le zèle de celui qui veut savoir ; après cette première lecture, il placera, comme pour la psalmodie, sur une seule corde de la voix autant de notes par syllabes qu'il y a de groupes figurés ; en ayant égard aux notes caudées, aux brèves et aux ordinaires, mais surtout à la ponctuation, point essentiel de l'exécution parfaite des hymnes. Nous ne pouvons corriger ce qui existe, nous le déplorons; car dans ces grandes solennités de la Fête-Dieu, où, par un juste tribut rendu à N.-S. Jésus-Christ, les hymnes sont pour ainsi dire prodiguées, peut-on entendre plus mal phrasés et plus ignarement exécutés ces chants sublimes de la fête du Saint-Sacrement ? Nous savons que dans d'autres diocèses, des maîtres de chapelle, pénétrés de leur devoir, ont déjà fait d'indispensables réformes; mais nous parlons de Paris, de Paris d'où devrait partir tout progrès artistique religieux, et nous répé-

(1) 1 vol. in-8°, au bureau du *Plain-Chant*, 40, rue Bonaparte, Paris.

tons avec douleur : *Une part trop large est faite à ce que l'on nomme* MUSIQUE ; *et l'on traite le plain-chant par trop* CAVALIÈREMENT.

Dans le chant des hymnes, on trouve ce que les grands savants ont nommé *synérèse*, sans expliquer ce mot dérivé du grec συναιρεσις, lequel est formé de συν, *ensemble*, et de αιρεω, *je prends*. Pour nous autres praticiens qui ne devons être que sachants sans aspirer à être savants, quelques auteurs ont employé le mot : *élision*, d'autres ont dit : *contraction:* c'est déjà quelque chose ; mais mieux eût valu dire tout simplement : *Lorsqu'un mot est terminé par une voyelle, et que le mot suivant commence par une autre voyelle, la première disparaît et se fond avec celle qui la suit.* Ceci eût été plus prosaïque, il est vrai, mais cela serait mieux compris.

Lorsque ce cas se rencontrera, nous invitons nos confrères à bien vouloir lire très-attentivement et rhythmiquement le vers de la strophe où se trouvera cet accident : préparés par cette lecture, ils seront dans toutes les bonnes conditions d'une exécution parfaite. Nous parlerons ci-après de la ponctuation, de son observance ainsi que de la phraséologie.

Les pièces de chant de la messe, *Introït*, *Graduel*, etc., offrant moins de difficulté, puisque tout est noté, nous engageons toutefois nos confrères à lire rhythmiquement chaque morceau : d'abord pour se familiariser avec le dessin du chant, puis pour ne donner à chaque syllabe que la quantité de notes qui lui est assignée ; de là à l'observation des notes caudées, des brèves, des *losangiques* il n'y a qu'un pas. Dans l'exécution du chant liturgique comme dans tout acte de la vie sociale, l'important est de prévoir.

A ceux qui possèdent le *Nouveau Traité du Plain-Chant* ROMAIN, de notre savant et bien estimé maître M. A. de la Fage, nous n'avons rien de plus à dire. Quant à ceux qui ne l'auraient pas, nous les engageons vivement à ne pas se priver plus longtemps d'une œuvre aussi importante, car, chose assez rare aujourd'hui, M. A. de la Fage a le talent de dire beaucoup en peu de mots et de se faire comprendre et accepter par tous et partout : M. Delaporte, dit-on, doit diriger *l'Orphéon* français ; nous faisons des vœux bien sincères pour que M. de La Fage soit nommé inspecteur et professeur général des chœurs des églises de France.

Aug. BIANCHI.

(*La suite prochainement.*)

LE CHEMIN DE LA CROIX AU COLYSÉE.

I. — Un des exercices de piété qui se pratiquent à Rome avec le plus de dévotion durant le carême, c'est celui du chemin de la croix au Colysée.

II. — Ce n'est pas ici le lieu d'entreprendre la description et l'histoire du Colysée. Qu'il suffise de rappeler que cet immense amphithéâtre, après s'être, durant trois siècles, rougi du sang des chrétiens, et avoir passé ensuite par toutes les conditions, depuis les plus hautes jusqu'aux plus infimes, semble aujourd'hui, par ses ruines imposantes, ne vouloir prêcher que le néant des choses humaines, et ne plus avoir à cœur que de jouer un seul rôle sur la scène du monde, celui de l'expiation et du sacrifice.

III, — Oui, l'expiation et le sacrifice, car au centre du colosse, là où se dressait naguère un superbe obélisque, apparaît seule aujourd'hui une grande croix de bois sur un piédestal de pierre ; et « tout autour de l'arène, marquant à peu près le cours de ce ruisseau que les martyrs ont tant de fois teint de leur sang, l'on aperçoit les stations d'un calvaire. »

Un crucifix ! partout où il se trouve, au lit d'un chrétien, sur le dôme d'un tabernacle, sur le fronton d'un temple, sur le bord d'un chemin, c'est quelque chose d'imposant. Si ce crucifix cache une tache de sang, en marquant la place d'un malheur imprévu ou d'un crime immense, c'est quelque chose de plus grand, de plus imposant encore. Mais si, en rappelant lui-même le souvenir du sang versé du Sauveur, il s'élève sur les traces du sang d'un millier de martyrs, on ne sait plus que dire de sa grandeur, de sa dignité...

Les stations d'un Calvaire ! En quelque lieu qu'elles soient élevées, le long des piliers d'une basilique, sur les murs d'une chapelle domestique, sous le cloître d'un couvent, au sommet d'une colline ombragée, partout elles ont une voix éloquente, partout elles rappellent un souvenir amer pour le chrétien, partout elles demandent

des larmes de regret et de deuil, partout elles prêchent d'impérissables enseignements. Mais si vous les supposez, ces stations de douleur, sur une terre jadis détrempée jusque dans ses entrailles du sang des martyrs; si l'enceinte qui les entoure a été comme un prétoire et un Calvaire où ces généreux témoins du Christ ont été livrés aux dérisions d'un peuple en délire, abreuvés d'ignominies par d'indignes tyrans; où ils ont été flagellés et torturés; où ils ont rendu enfin leur vie dans les plus barbares supplices, quelle voix plus éloquente n'ont-elles pas encore! Un nouveau degré d'amertume assombrit la tristesse des douloureux souvenirs qu'elles réveillent d'elles-mêmes; de nouvelles larmes de deuil et de regret se joignent à celle qu'elles doivent faire verser; les enseignements qu'elles donnent deviennent, s'il est possible, plus solennels et plus saisissants!

Or, tel est le caractère du Calvaire placé au milieu des ruines du Colysée. En vérité, « de tous les chemins de croix établis dans les différentes parties du monde catholique, c'est celui qui reproduit mieux la voie douloureuse que suivit Jésus-Christ. » A Jérusalem, ce sont les traces du sang du pasteur du troupeau, du chef de la famille, que l'on suit. Ici, l'on pleure les douleurs du Sauveur en suivant les traces du sang de ses brebis immolées... de ses enfants.

IV. — Après cela, il ne faut pas s'étonner si le Calvaire du Colysée est souvent fréquenté par les chrétiens de Rome et par les pèlerins du monde catholique; comment se pourrait-il que les uns et les autres n'estimassent point un bonheur de parcourir cette voie douloureuse?

V. — A certains jours, le dimanche et le vendredi durant le carême surtout, un exercice public du chemin de la croix a lieu au Colysée. Les membres d'une confrérie de pénitents et de pénitentes, dite du Gonfalon, dont saint Bonaventure fut probablement l'instituteur, composent le principal élément de la pieuse réunion qui y prend part. Ces jours-là, ordinairement vers les trois heures, l'on voit descendre de la colline du Palatin et s'avancer vers le Colysée la longue procession des pénitents, couverts de ce lugubre, de cet effrayant costume qui les enveloppe de la tête aux pieds, cachant jusqu'à leur visage, et ne leur laissant voir de lumière à eux-mêmes que juste ce qu'il leur en faut pour se conduire. Les femmes marchent en avant : dans leurs rangs se trouvent des dames romaines de la plus haute naissance, des princesses, d'humbles servantes. Les hommes viennent ensuite : et ici aussi, à côté de simples artisans, vous verriez des princes, des prélats, des cardinaux même ; et c'est à peine si le bas de la soutane rouge de ces derniers, qui dépasse parfois la serge blanche jetée sur leurs épaules, laisse apercevoir la qualité des nobles pénitents. Le président et la présidente de la confrérie marchent à la tête de chacune des deux sections, portant chacun un grand crucifix de bois.

Un religieux de l'ordre de saint Bonaventure termine la procession, une croix de bois aussi à la main. Après lui, suit en foule le peuple sans distinction d'âge, de qualité ou de rang : là tout le monde chante, peuple et pénitents chantent des motets, à plusieurs voix en marchant, et des hymnes à Jésus-Christ souffrant et mourant, sur un ton mélancolique et lugubre.

Lorsque la procession est arrivée au Colysée et que tous ont baisé la grande croix qui s'élève au milieu de l'arène, le religieux monte sur une espèce de tribune; et de là, tenant toujours à la main son crucifix, il adresse une allocution aux assistants pour exciter dans leur âme la componction chrétienne, et une sainte compassion aux douleurs de Jésus-Christ.

Après ce discours, tous viennent de nouveau baiser la croix du Colysée, puis l'on se dirige vers les stations, à chacune desquelles des prières particulières sont récitées, tandis que, durant le pèlerinage de l'une à l'autre, le *Pater* est entremêlé à de nouveaux chants et à cette invocation : *Adoramus te, Christe, et benedicimus tibi; quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum* : nous t'adorons, ô Christ! et nous te bénissons, toi qui par ta sainte croix nous as tous rachetés!

Le dernier trait de ce pieux exercice est la bénédiction que donne à tous les assistants, avec le crucifix, le religieux ou le cardinal qui a présidé.

VI. — Des deux modes d'accomplir au Colysée le chemin de la croix, isolément ou dans l'exercice public, on ne saurait dire lequel est préférable et laisse plus d'impression dans l'âme. A ne regarder que soi, on serait peut-être tenté de donner l'avantage

au premier. Représentez-vous, seul, dans l'immensité du Colysée, avec ses souvenirs et son passé, vous agenouillant tour à tour au pied de ses quatorze stations : le matin, par exemple, au lever de l'aurore, dans le calme universel de la nature, ou le soir, sous l'influence de la mélancolique et silencieuse tranquillité qu'amène avec lui le crépuscule, au milieu de ces ruines gigantesques dont les échos seuls avec le ciel entendent vos prières.

Si cependant le pèlerin se rappelle qu'à Rome, plus que partout au monde, ce semble, il convient de recueillir les précieux fruits du dogme de la communion des prières et des bonnes œuvres entre les fidèles, il inclinera malgré lui vers la seconde manière d'accomplir le chemin de la croix au Colysée. D'ailleurs, indépendamment de ce motif, essentiellement catholique, l'exercice public a bien aussi ses beautés, son caractère sublime.

Cette procession lugubre, ce costume des pénitents qui cache les humiliations des uns et les grandeurs des autres; ces croix qui sont les seuls étendards, les seules bannières à l'ordre du jour; ces chants grégoriens si onctueux que redisent les échos du Forum, puis les chants du Palatin, puis enfin ceux du Colysée lui-même qui les répercute sous ses arceaux et ses longues galeries, ces démonstrations de compassion et d'amour données au crucifix; l'apparition mystérieuse d'un des fils de saint Bonaventure, avec sa bure grossière, son discours dans une langue dont l'étranger connaît peu les mots, mais qui trahit ses pensées dans les gestes et l'émotion du prédicateur; cette foule pieuse et attentive, dans les rangs de laquelle sont pressés le riche à côté du pauvre, le prêtre à côté du laïque, le Romain à côté de l'étranger; cette foule, dis-je, tantôt agenouillée dans le recueillement de la prière, tantôt méditant les circonstances de la passion du Sauveur que rappelle brièvement à chaque station celui qui préside, tantôt s'avançant d'un pas lent d'une station à l'autre, souvent les larmes aux yeux, et murmurant de nouvelles prières; puis au-dessus de toutes les têtes les vastes ruines du Colysée qu'ébranlèrent tant de fois les rugissements des lions, les gémissements des mourants, les cris forcenés et les battements de mains d'un peuple entier altéré de sang, retentissant de ces douces et fraternelles paroles, répétées par des hommes de toutes les nations : « Notre Père, qui êtes aux cieux, » et de cette invocation si éloquente: *Adoramus te, Christe, et benedicimus tibi; quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum :* c'est-à-dire la prière de l'amour à la place des vociférations de la haine; le cri de victoire du christianisme triomphant, au lieu même où le paganisme avait voulu le noyer dans le sang de ses martyrs! tout cela saisit le cœur et le remue jusque dans ce qu'il a de plus intime...

Enseignement agricole dans les séminaires. — Sous ce titre, nous trouvons dans la *Semaine religieuse* un fort bon article et qui nous a inspiré les réflexions suivantes: Pourquoi ne ferait-on pas pour le chant liturgique ce que l'on tente de faire pour l'agriculture? Pourrait-on espérer quelque résultat? Cela dérangerait-il le cours des études en prenant aux élèves un temps qui leur est nécessairement compté?

Ce sont ces réflexions que nous allons essayer d'exposer, certain que nous sommes que l'affirmative ne fera pas défaut.

Et d'abord, si l'instruction agricole si heureusement créée à Beauvais par M. Louis Cossin, commence à se répandre dans les établissements d'instruction secondaire, on le doit surtout à M. Louis Hervé, rédacteur de la *Gazette des Campagnes*, et dont les bons articles, encore plus pratiques que de théorie, enrichissent les colonnes des *Villes et Campagnes*, un des vétérans de la presse française. C'est lui qui en a exprimé la pensée, et il a été heureux d'être si bien compris par les autorités ecclésiastiques de ce diocèse. Et ce que M. L. Hervé a fait pour l'agriculture, nous le faisons pour le chant; seulement, quoique certain d'être compris sur ces deux points, nous savons qu'il est plus facile d'instruire un cultivateur, que de changer les programmes réglementaires des séminaires. Assuré que nous sommes de sa savante coopération, comme jugement impartial toutefois, nous continuerons notre tâche, et nous ne déposerons la plume que lorsque nous aurons la certitude que l'on comprendra enfin quelle est l'importance de l'enseignement sérieux du plain-chant dans les séminaires. Si l'on nous trouve toujours sur la brèche, avec la même phrase à la bouche, nous répondrons par ces paroles

du Psalmiste : *Zelus domus tuæ comedit me, Domine.* (Ps. LXVIII, 10.)

Si à l'homme qui se voue aux études, aux études ecclésiastiques surtout, il faut indispensablement quelques heures de repos, un peu de fatigue du corps, si, dans ce sens, les travaux agricoles sont ce qui est le mieux approprié à l'homme, puisque l'homme a été créé cultivateur, on ne peut donc que louer bien hautement et l'auteur de cette innovation et ceux qui la mettent si bien en pratique. Mais parmi les délassements indispensables à la tension d'un esprit occupé par des études ardues, la musique n'est-elle pas celui qui ait le plus de charmes? Voyez, en Picardie, cette pépinière de nos belles voix de chantres; si, vous abstenant de la locomotive stridente, vous pérégrinez pédestrement, vous serez charmé d'entendre de tous côtés des chants, sinon mélodieux, du moins exprimés par des voix puissantes : ici ce sera le valet de charrue qui, après le *hue* d'usage, reprendra la phrase interrompue par le ralentissement du pas de ses chevaux, qui, peut-être, s'arrêtaient pour l'écouter.

Là, avec accompagnement des retentissements de l'enclume, c'est un joyeux forgeron, qui charme la monotonie du travail, par un refrain, un chant que dans son enfance il a entendu et que depuis il n'a pu oublier. Et que sont ces chants, toujours, ou presque toujours, ces chants sublimes de l'Eglise que les novateurs ont été, malgré eux, forcés de respecter. Et pour qui a lu La Fontaine, sa fable du *Savetier* était une histoire. Ils chantent encore les cordonniers. Ils chantent même assez bien, ce qui ne les empêche nullement de travailler beaucoup et longtemps.

Mais, malgré le bon vouloir, toutes les complexions ne se prêtent pas aux travaux agricoles, voire même horticoles; or, comme on peut, sans se fatiguer, se distraire beaucoup en chantant, par cela même l'enseignement et la pratique de la musique seront un agréable délassement pour les natures délicates. Quand bien même la nature leur aurait refusé la voix, ou ne leur aurait donné qu'une voix fausse, toujours est-il que les jeunes séminaristes apprendraient comment on doit chanter, et ce qu'il faudra plus tard qu'ils exigent de leurs chantres. Car, celui qui ne le peut, aime beaucoup à entendre chanter.

Or, pour que l'enseignement du chant liturgique soit à sa véritable hauteur, il faut qu'on s'en occupe un peu plus sévèrement; disons le mot, il faut qu'il soit obligatoire, partant il faut qu'il entre dans le programme d'instruction. En vain objecterait-on qu'il suffit au prêtre de pouvoir chanter la *Préface* et le *Pater*, comment arriverait-il à faire bien chanter dans son chœur, s'il ne possède à fond l'instruction musicale nécessaire?

Peut-être, dira-t-on : au milieu du déluge de *Méthodes* qui nous inonde, nous ne savons laquelle choisir. Nous ne nous posons pas en chef d'école, nous aurions très-mauvaise grâce ; mais s'il nous était permis un conseil, nous dirions que M. A. de la Fage, M. Petit de Verdun, M. Duval de Malines, M. Nisard, sont ceux qui nous ont semblé, en les réunissant, offrir un tout *complet d'instruction théorique.* — Resterait la pratique. — Ce serait le point le plus difficile, vu l'absence d'écoles normales où le programme, une fois arrêté, serait sévèrement suivi. — C'est toujours le même regret que nous exprimons; espérons que notre voix ne sera pas toujours perdue dans le désert.

Pour tout homme qui voudra réfléchir, les résultats ne sauraient être douteux. Voyons si l'enseignement de la musique religieuse serait nuisible aux études des jeunes séminaristes. Nous ne le pensons pas. Et d'abord, il n'est pas nécessaire de prendre une leçon *tous les jours ;* deux fois par semaine serait suffisant. En alternant avec l'enseignement agricole, que M. les supérieurs des grands séminaires essayent un mois seulement, et s'ils n'ont pas de résultat, nous nous livrons pieds et poings liés aux gémonies du ridicule. Là où l'agriculture n'est pas enseignée, que l'on prenne deux heures par semaine, et l'on verra si l'immensité du résultat ne compensera pas la grandeur de la peine.

S'il manquait en France d'ecclésiastiques, instruits, musiciens, et même fort amateurs du chant liturgique ; si chaque jour ne voyait se produire des observations excellentes, des réflexions pleines de sens et d'à-propos, nous désespérerions de notre cause. Ici, comme partout : VOULOIR SERA POUVOIR. Mais grâce à Dieu, on commence à comprendre que ce que l'on fait si largement, si onéreusement même pour la musique

profane, pour le théâtre, on peut, on doit tenter de le faire pour Dieu, auteur de tout ce que l'homme a de bon et d'agréable, soit comme intelligence, soit comme talent.

Nous terminerons donc par ces paroles du divin Maître que nous adressons à tous ceux qui prennent à cœur la gloire de Dieu : *Euge, serve bone et fidelis ;* courage, ne vous rebutez pas; si vous tombez en chemin, ce sera pour vous relever plus grands, plus forts : nous savons, par une triste expérience, tout ce que la vérité a de mal pour se faire accepter. Mais vous êtes déjà de *bons serviteurs*, je le répète, courage! et bien avant qu'elle ne sorte de la bouche du dernier juge, vous pourrez entendre ce cri d'une conscience satisfaite par l'accomplissement d'un devoir!! Entrez dans la joie de votre Seigneur : *Intra in gaudium Domini tui.* (Matth., XXI, 23.) Aug. BIANCHI.

GRAND FESTIVAL DE LONDRES.

Tandis que nous en sommes réduits à déplorer la faiblesse de nos ressources pour exécuter dignement le chant liturgique, *l'Orphéon*, lui, marche et se pose en bonne place. Mais il faut ajouter qu'il y avait, qu'il y a encore une idée, et cette idée appartient tout entière à l'infatigable organiste de Sens, à M. Delaporte. Oh! s'il eût tourné vers le chant de l'Eglise cette ténacité de volonté, cette patience à l'épreuve de toutes les déceptions, de tous les déboires, de toutes les humiliations, nul doute que nous aurions en France les rudiments d'une grande chose, et dont l'effet ne se serait pas fait attendre. — A Paris, il y eut six mille exécutants ; à Londres, il y en aura quatre mille. — A-t-on regardé à la dépense? non ; on a compté bénéficier : on ne s'est pas trompé. Trouverait-on facilement parmi ceux qui s'occupent de chant liturgique un homme qui voulût, comme M. Delaporte, être ou le héros de son idée, ou y succomber en martyr ?

Voici le programme des chœurs qui seront exécutés aux deux concerts du festival du palais de Cristal, à Londres, ainsi arrêté :

God save the Queen.
Veni Creator (Besozzi).
Fragment du Psaume XIX (Marcello).
Choral de Léon Haszler (1601).
Choral de Henri Scheidemann (1604).
Chœur des prêtres des *Mystères d'Isis* (Mozart).
Septuor des *Huguenots* (Meyerbeer).
Cimbres et Teutons (L. Lacombe).
Les Enfants de Paris (A. Adam).
La Chapelle (Becher).
Départ du chasseur (Mendelssohn).
Le Jour du Seigneur (Kreutzer).
Le Chant des montagnards (Kucken).
Le Chant du bivouac (Kucken).
La Retraite (Laurent de Rillé).
La Nouvelle alliance (Halévy).
France! France! (Ambroise Thomas).

Ces deux derniers chœurs, dont les paroles sont de M. Vandin, rédacteur en chef de *l'Orphéon*, ont été spécialement composés pour le festival.

La Société d'harmonie sacrée de Londres, association qui compte sept cent cinquante exécutants et jouit en Angleterre de la notoriété la plus considérable, a donné à M. Delaporte l'avis officiel que, « désireuse de témoigner sa respectueuse sympathie aux Sociétés chorales de France, auxquelles l'unit une intime communauté de tendances artistiques, elle avait résolu de leur offrir un grand concert, et qu'elle consacrerait tous ses efforts à leur préparer une réception digne de la plus noble légion de musiciens qui ait jamais visité les rivages d'Angleterre. » BIANCHI.

La 6e livraison du *Cours d'éloquence populaire*, de M. l'abbé Mullois, vient de paraître. Nous serions heureux de voir ce COURS entre les mains de ceux qui s'occupent de la chaire, c'est une mine bien riche d'histoires et de faits.

En envoyant un bon de 8 fr. sur la poste, au bureau du PLAIN-CHANT, on recevra franco toutes les livraisons parues.

NOUVELLES DIVERSES.

MESSE SOLENNELLE DE M. CH. MANRY.

EXÉCUTÉE A SAINT-ROCH.

On lit dans la *Gazette musicale :*

Sous la direction de M. Tilmant et de M. Vervoitte, maître de chapelle de l'église Saint-Roch, une très-belle messe de M. Charles Manry a été exécutée le 1er mai, au bénéfice de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens de France, belle et philanthropique création de M. le baron Taylor.

Occupons-nous d'abord des malheureux ; le tour des hommes de talent viendra après. La quête, faite par plusieurs dames de la société parisienne, a atteint le chiffre énorme de 3,778 francs!

Les solos étaient chantés par mademoiselle Sax, M. Jourdan et M. Balanqué. Les chœurs et l'orchestre, excellents, avaient été recrutés à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Italien.

L'exécution a été très-remarquable, et pourtant l'orchestre n'avait répété qu'une seule fois. Ce tour de force, auquel M. Tilmant nous a habitués depuis longtemps, lui fait infiniment d'honneur.

Parlons maintenant de la messe solennelle de M. Charles Manry. Le *Kyrie*, en *ut mineur*, est d'un excellent caractère ; c'est une prière touchante dans laquelle les voix seules et le chœur dialogués produisent beaucoup d'effet. Le *Gloria*, doux solo de soprano avec un effet de chœur en écho, effet très-neuf, est écrit en *sol majeur*. On a aussi remarqué le *Qui tollis*, fort bien dit par M. Balanqué, et la fugue finale. Le *Credo*, en *mi majeur*, a beaucoup d'ampleur dans son début : l'*Incarnatus* et le *Crucifixus* ont paru vivement impressionner l'auditoire, et la péroraison qui célèbre le bonheur des élus a une grandeur tout épique. Le *Sanctus*, en *mi bémol*, est d'un grand mérite; les voix de ténor et de soprano solo en chantent le début en échos, et la voix de basse vient se joindre à elles avec majesté. L'*O Salutaris*, accompagné par quatre cors, en quatre tons différents, est d'un style tout mystique. L'*Agnus Dei*, en *fa majeur*, est fort bien traité. On a remarqué un dessin d'alto plein de mystère, et deux solos de ténor et de basse d'un bon style. Enfin un *Laudate* à grand chœur termine cette messe avec beaucoup d'éclat; nous regrettons que l'auteur n'ait pas jugé à propos de donner de plus amples développements à un dessin de violon qui semble faire sonner les cloches à toutes volées. Somme toute, l'œuvre religieuse de M. Charles Manry lui fait infiniment d'honneur, et tout le monde s'empressait de le complimenter à la sacristie.

Enfin voilà la glace rompue, et, grâce à M. Charles Manry, les compositeurs contemporains prendront aussi, tout le fait du moins présumer, une part plus active aux bonnes œuvres de l'Association.

A. ELWART.

E. REPOS, libraire-éditeur responsable.

COURS COMPLET

DE PLAIN-CHANT

OU

TRAITÉ MÉTHODIQUE ET RAISONNÉ

DU CHANT LITURGIQUE DE L'ÉGLISE LATINE

A L'USAGE DE TOUS LES DIOCÈSES

OUVRAGE UTILE A MM. LES ECCLÉSIASTIQUES, MAITRES DE CHAPELLE, CHEFS DE CHŒUR, MUSICIENS, ORGANISTES, ET A TOUTES LES PERSONNES QUI VEULENT POSSÉDER UNE CONNAISSANCE PLUS OU MOINS ÉTENDUE DU CHANT SACRÉ

PAR ADRIEN DE LA FAGE

2 magnifiques vol. in-8, avec 64 pages de musique : Prix *net* : 13 fr. 50 ; *Franco* : 15 fr.

Faveur accordée aux abonnés du PLAIN-CHANT :
1er vol. COURS COMPLET : 5 fr. *franco.*
2e vol. APPENDICE : 6 fr. *franco.*
Le 1er volume se vend séparément.
Au bureau du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte.

Au moment de la publication de cet ouvrage, dont tant de parties sont neuves, on n'a pas craint de le donner comme ce qui avait été imprimé de meilleur sur la matière; son succès le confirme. Nous regrettons que l'auteur ne nous permette pas de reproduire ici des extraits de journaux spéciaux et surtout de lettres particulières reçues de personnages dont le nom fait autorité dans la musique liturgique, qui toutes s'accordent à regarder cette publication comme un grand service rendu à la fois à la religion et à la musique. Nous nous bornerons à citer deux passages dont le premier appartient à un ecclésiastique et le second à un laïc, connus l'un et l'autre pour leurs connaissances en plain-chant :

« Enfin, voici un livre sur lequel, après de trop nombreuses déceptions, on aime à se reposer. Celui-ci rend loyalement ce qu'il promet, bien qu'il promette beaucoup... Le *Cours complet* de M. DE LA FAGE reste incontestablement l'ouvrage le plus solide et le plus remarquable de notre époque sur le chant d'église. » (L'abbé PETIT, supérieur du séminaire de Verdun.)

« M. DE LA FAGE a droit d'être salué du titre de maître... Aussi s'exprime-t-il d'un ton concis, énergique, dogmatique, qui ne souffre pas d'objection... Dans son *Cours de plain-chant* tout se trouve : toutes les branches de la théorie, toutes les parties de l'office divin y sont exposées dans un ordre lumineux. » (J. D'ORTIGUE, auteur du *Dictionnaire de Plain-chant.*)

ALBUM

D'UN

ORGANISTE CATHOLIQUE

RECUEIL

DE MORCEAUX DE MUSIQUE D'ORGUE

POUR L'OFFERTOIRE, L'ÉLÉVATION, LA COMMUNION, ET LA SORTIE DES OFFICES

Choisis dans les ouvrages des anciens maîtres de tous les pays et dans les compositions inédites des organistes français.

Publié par R. GROSJEAN,
Organiste de la cathédrale de St-Dié (Vosges).

Deux volumes in-4º oblong, de 112 pages chacun.
— Le 1er volume contient : 14 grands morceaux pour l'offertoire, 10 élévations, 14 communions, 12 sorties, 5 versets et 5 morceaux divers.
— Le 2e volume contient 16 morceaux d'offertoires, 9 élévations, 10 communions, 10 sorties, 5 versets et 5 morceaux divers.
Le prix *net* de chaque volume, envoyé *franco* par la poste, est de 12 francs.
Au bureau du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte.

YVAN WUISHIGIN

OU

LE GIL-BLAS RUSSE

Par M. l'abbé CROUZET,

TRADUCTEUR

DU COURS DE DROIT ECCLÉSIASTIQUE PAR PHILIPS, DE LA PERFECTION CHRÉTIENNE PAR RODRIGUEZ, DU GUIDE DES PÉCHEURS DE GRENADE, ETC.

Deuxième édition.

1 beau vol. in-12, édition compacte, de 500 p. environ, papier glacé ; prix *net*, 2 fr. 50. *Franco.*

Au bureau du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte.

On a dit avec raison que la littérature était l'expression de la société. En parcourant les écrits du XVIIe siècle, nous retrouvons, en effet, avec sa grandeur et ses mesquineries, son luxe et sa pauvreté, toute l'époque belle mais guindée de Louis XIV. C'est que chaque peuple se reflète tout entier dans sa littérature, et on peut parfaitement connaître une nation en étudiant ses livres. Une seule restait dans l'ombre et n'avait jamais encore approché de son visage cet indiscret miroir. C'était la Russie, cet immense empire qui a des voisins partout et des bornes nulle part. Aussi est-ce le moins connu des peuples européens. Un enfant saura dire que l'Allemand est rêveur, l'Italien enthousiaste, l'Anglais méthodique; mais il serait difficile, même à un homme habitué à réfléchir, de donner une épithète vraie au Russe. Or, voilà que nous allons bientôt deviner le mystère ; car la Russie vient de produire une étude de mœurs où elle se peint tout entière. Nous nous hâtons de l'annoncer à nos lecteurs.

Il n'en est pas un qui ne désirerait se procurer cet ouvrage, s'il connaissait, comme moi, ce qu'il y a de détails vrais et de renseignements précieux sur ce grand empire russe, qui garde peut-être le dernier mot de l'avenir. Notre administrateur se chargera de l'envoyer à ceux qui le demanderont; c'est la librairie Repos, 40, rue Bonaparte, qui a publié une très-remarquable traduction du fameux ouvrage de Bulgarin, qui passionne, à l'heure qu'il est, tous les *Asiatiques glacés* du nord de l'Europe. *Iwan Wuishigin* (ou le GIL-BLAS RUSSE) est le titre de cet ouvrage qui a eu deux éditions en trois mois, et qui a déjà été traduit en tous les dialectes et tous les idiomes du Nord. C'est un prêtre, l'abbé Crouzet, qui vient de le faire passer du russe en français. Sa plume fine et gracieuse a saisi avec une justesse extrême toutes les lignes de la physionomie originale qu'il avait sous les yeux. Ce n'est pas une traduction, ce mot ne dit pas assez; c'est un calqué, une photographie. Nous offrons donc à tous nos lecteurs un voyage de touriste en Russie; en lisant LE GIL-BLAS RUSSE ils verront qu'il y a de la verdure et qu'il peut naître de charmantes fleurs en ce pays.

L'ABBÉ P...

NOUVEAU TRAITÉ ÉLÉMENTAIRE
DE
PLAIN-CHANT ROMAIN
NOUVELLE ÉDITION
AUGMENTÉE DE 12 TABLEAUX
DISPOSÉS ET NOTÉS
POUR LES DIFFÉRENTS LIVRES DE CHANT LITURGIQUE, FORMANT UNE SUITE D'EXERCICES QUI CONDUISENT A LA PARFAITE EXÉCUTION DU CHANT DE L'ÉGLISE, ET SERVANT DE COMPLÉMENT AUX AUTRES OUVRAGES DE L'AUTEUR
SUIVI D'UN **QUESTIONNAIRE**
UTILE AUX PROFESSEURS ET AUX ÉLÈVES
PAR ADRIEN DE LA FAGE

1 vol. in-8° ; prix *net* : 4 fr. 50. *Franco*, 5 fr.

Faveur accordée aux abonnés du PLAIN-CHANT seulement :

Moyennant 3 fr., en un bon sur la poste, adressé à l'Administration du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, on recevra l'ouvrage *franco*.

On trouve dans ce *Traité* l'exposé des *Principes* du plain-chant suffisamment développés, avec leur application la plus usuelle, celle qu'ont besoin de connaître non-seulement les ecclésiastiques et les séminaristes de tous les diocèses, mais aussi tous les fidèles qui veulent mêler leur voix à celle du chœur.

Les tableaux sont disposés de manière à servir pour tous les diocèses qui suivent le romain. Les pièces qui les composent ont dû être chosies en dehors de celles qui entrent dans le Graduel et l'Antiphonaire, puisqu'elles étaient une sorte de préparation à l'exécution de celles-ci.

Quant au *Traité* il suffit d'en indiquer le contenu pour faire connaître que rien de ce qu'il est nécessaire de savoir pour lire couramment les livres de chant n'y a été omis ; voici la *Table des matières :*

L'ouvrage est terminé par un *Questionnaire* destiné à faciliter l'enseignement et accompagné de renvois qui font que les élèves peuvent être interrogés et au besoin redressés non-seulement par les professeurs, mais encore par tout autre élève qui aura le livre ouvert sous les yeux.

LES VRAIS PRINCIPES
DE
L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT
SUR L'ORGUE
D'APRÈS LES MAITRES DES XVe ET XVIe SIÈCLES
A L'USAGE
DES CONSERVATOIRES DE MUSIQUE, DES ECCLÉSIASTIQUES, DES MAITRES DE CHAPELLE, DES ORGANISTES, DES CHEFS DE CHŒUR, DES SÉMINAIRES, DES MAITRISES ET DES ÉCOLES NORMALES DE TOUS LES DIOCÈSES,
Par Théodore NISARD.

1 beau volume grand in-8, papier fort, glacé. Prix *net* : 7 fr.50. *Franco*, 8 fr.

Faveur accordée aux abonnés du PLAIN-CHANT seulement ;

Moyennant 5 fr., en un bon sur la poste, adressé à l'Administration du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, on recevra l'ouvrage *franco*.

Le succès spontané obtenu par le dernier ouvrage de Théodore Nisard (*L'accompagnement du plain-chant sur l'orgue, enseigné en quelques lignes de musique*) nous avait déjà fait pressentir que celui des VRAIS PRINCIPES DE L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT, qui devait le suivre de près, était destiné à . même carrière.

En effet, sans entrer dans l'analyse d'un examen critique sur cet important ouvrage, nous pouvons affirmer que les éléments qui y sont contenus sont de nature à rendre les plus éminents services à quiconque s'occupe de la pratique et de l'harmonisation du plain-chant.

Sans être essentiellement un ouvrage rudimentaire, il expose, avec ordre et clarté, les préliminaires du contre-point applicable à toute la vigueur du chant sacré, et quand toutes les formules en ont été énoncées, avec cette conscience qui est si familière à ce savant archéologue, il offre une série d'exemples psalmodiques, l'application des préceptes dans lesquels il passe en revue la diversité des modes et les différentes interprétations auxquelles ils donnent lieu.

Voilà une œuvre magnifique d'érudition magistrale, de science de bon aloi et d'un enseignement dont la clarté ne laisse aucune difficulté dans l'ombre. Les exemples y abondent, et les thèmes en sont pris dans toutes les nouvelles éditions de livres de chant romain. L'harmonie, toujours sévère, y est placée tantôt au-dessus, tantôt au-dessous du chant. Rien n'est beau comme ce contre-point des anciens maîtres des XVe et XVIe siècles, surtout quand il s'agit de musique religieuse! Disons cependant que M. Nisard avait à vaincre une difficulté considérable pour appliquer une harmonie de note contre note à des cantilènes qui, dans les nouveaux livres, sont ornées de petites notes et de séries de losanges. N'y avait-il pas danger d'alourdir par le contre-point des mélodies que les éditeurs ont voulu rendre plus gracieuses? comment éviter cet écueil? C'est ce que nous ne voulons pas dire, afin de n'être point indiscrets. Les lecteurs verront eux-mêmes comment M. Théodore Nisard a résolu ce nouveau problème, et, avec nous, ils l'en féliciteront.

Imprimé par Charles Noblet, rue Soufflot, 18.

Administration
40, R. BONAPARTE.
PARIS

7e Numéro
JUILLET
1860

LE PLAIN-CHANT

REVUE MENSUELLE
DE LITURGIE ROMAINE ET DE MUSIQUE SACRÉE

ANCIENNE ET MODERNE

CONTENANT LES PRINCIPALES DÉCISIONS DE LA SACRÉE CONGRÉGATION DES RITES

A L'USAGE

DES SÉMINAIRES, DES CURÉS, DES CONSERVATOIRES, DES MAITRES DE CHAPELLE ET DES MAITRISES, DES ORGANISTES ET DES CHANTRES, DES ORPHÉONISTES, DES COLLÉGES, DES ÉCOLES CHRÉTIENNES, DES MAISONS RELIGIEUSES, ETC., ETC.

A nos lecteurs.

Nous allions envoyer à tous les Organistes, Maîtres de chapelle, Chefs de maîtrise et d'institution l'exposé de nos travaux passés et le plan de nos travaux futurs, lorsque nous avons reçu de M. l'abbé Giély, directeur et rédacteur du journal *l'Ami des Familles*, un opuscule dont les termes sont si flatteurs et si bienveillants, que nous pensons ne pouvoir mieux faire que de le reproduire, parce que non-seulement il exprime nos idées et nos intentions, mais encore qu'il daigne émettre sur notre œuvre une opinion à laquelle se refuserait notre modestie; seulement nous y ajouterons que, si aux yeux de quelques rigoristes nous étions encore au-dessous de la tâche que nous nous sommes imposée, nous pouvons affirmer d'avance que nous accueillerons toujours avec gratitude les observations qui tendraient à faire de notre publication une œuvre essentiellement pratique et religieuse.

LA RÉDACTION.

—

Nous lisons dans le n° du 7 juin de *l'Ami des Familles* (1) :

« LE PLAIN-CHANT, REVUE DE LITURGIE ROMAINE, ET DE MUSIQUE SACRÉE ANCIENNE ET MODERNE.

« Cette nouvelle *Revue*, qui paraît depuis janvier 1860, est un organe de plus créé pour la propagation des bons principes en fait de musique sacrée et de plain-chant. Elle ouvre ses colonnes aux savantes discussions des amateurs du chant ecclésiastique ; elle signale avec bonheur le mérite et les caractères de ces mélodies aujourd'hui si ignorées ou si méconnues ; elle annonce et juge avec impartialité les nouveaux ouvrages qui apparaissent sur le plain-chant ou la musique religieuse ; elle publie dans chaque numéro des pièces de chant, avec ou sans accompagnement d'orgue ; des hymnes de chant grégorien notées en musique, avec accompagnement ; des morceaux d'exécution pour orgue seul tirés des grands maîtres ou de compositeurs habiles. Sous le titre de *Variétés*, elle fait excursion dans le domaine de la littérature et des arts, de manière à intéresser toutes les classes de ses lecteurs.

« Nous recommandons cette excellente Revue non-seulement à tous les amateurs du chant liturgique, et de la bonne musique religieuse, mais encore à tous les ecclésiastiques qui aiment à s'instruire sur tout ce que renferme la sainte *liturgie romaine.* »

L'abbé GIÉLY,
Rédacteur de *l'Ami des Familles.*

NOTA. Vous pouvez reproduire ce petit article tant qu'il vous plaira, parce qu'il ne renferme que l'exacte vérité.

—

(1) REVUE qui se publie à Valence, par un Comité de rédaction, présidé par M. l'abbé Jouve.

HARMONIE DE LA MUSIQUE CHRÉTIENNE,

PAR M. L'ABBÉ JOUVE, CHANOINE DE VALENCE.

III.

« Ce qui a trompé les musiciens philosophes, c'est que, pour eux, le plain-chant est un reste précieux, quoique défiguré, de la musique des anciens Grecs. Du moins, J.-J. Rousseau l'affirme-t-il (1), et, avec lui, tous ceux qui ont écrit sur le même sujet. Or, voici le raisonnement que l'on bâtit sur cette donnée. — *La musique des anciens Grecs n'était pas harmonique; or le plain-chant vient de cette musique; donc il est incompatible avec le contre-point ou l'harmonie.*

« Oui, sans doute, le plain-chant est un produit de l'art grec, mais à une seule condition : c'est que l'art grec a été son point de départ, et pas autre chose. En passant par la civilisation romaine, cet art s'est d'abord singulièrement modifié, et lorsque l'Église d'Occident l'a recueilli comme un héritage, lorsqu'elle s'en est servie en le simplifiant, pour être l'expression musicale de son culte, on a vu surgir aussitôt des tendances artistiques nouvelles en rapport avec les propres tendances de l'Église. Tous les musicistes du moyen âge invoquent les traditions grecques; cependant ces traditions se transforment peu à peu et créent un art nouveau qui, *en apparence*, s'appuie toujours sur l'art antique et semble en être l'expression la plus fidèle. Ainsi, les modes ne sont plus, de part et d'autre, identiquement et rigoureusement les mêmes; les genres conservent leurs noms primitifs et jusqu'à leur définition grecque, mais ils forment des genres distincts dans leur application; la classification des intervalles harmoniques subit elle-même des changements profonds; tout, en un mot, reste grec dans la forme, tandis que tout devient occidental et chrétien dans le fond : le moyen âge ne respecte, en fait de musique, que ce qui est essentiellement immuable. Ajoutons tout de suite que, sous le rapport de l'harmonisation du chant, les médiévistes eurent des modèles dans la Grèce antique, modèles qu'ils connaissaient beaucoup mieux que nous. On a longtemps nié l'emploi de l'harmonie proprement dite chez les anciens Hellènes; aujourd'hui, les archéologues sont forcés de reconnaître que cet emploi est un fait réel, irréfragable. Les textes originaux qui l'attestent sont obscurs, il est vrai, et c'est précisément cette circonstance qui a fait naître et qui a prolongé la discussion. On en serait même encore à discourir sur ce point, si M. Vincent, de l'Institut, n'avait traduit dernièrement, avec le plus grand bonheur (1), la musique de la première Pythique de Pindare, découverte par le P. Kircher dans un couvent de la Sicile (2). La science a vu avec le plus grand étonnement que cette *Pythique* offrait un magnifique chœur à deux voix réelles, entremêlé de quelques consonnances d'octaves qui devaient produire un effet prodigieux. Quelques érudits ont voulu nier l'authenticité du monument trouvé par Kircher. Un archéologue éminent a même dit, à ce sujet, dans une séance solennelle de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, le 3 mars 1848 : — « M. Boëckh a fort bien démontré que le chant de l'ode de Pindare n'appartient pas à l'époque où vivait ce poëte, mais à des temps plus rapprochés de nous (3). » Étrange méprise! L'autorité du nom le plus illustre de l'Allemagne actuelle est une ressource qui manque complétement aux partisans de la non-existence de l'emploi de l'harmonie chez les Grecs. *Burettus*, dit M. Boëckh en parlant de la musique de l'ode de Pindare, *Burettus ostendit non fictam rem videri* (4). — *Mihi certum est*, dit-il encore, *ipsius Pindari hanc esse melodiam* (5). — *Omnium Græcarum* (melodiarum) *optima est* (6). — Enfin, il affirme que cette mélodie offre à ses yeux un caractère si incontestable d'antiquité, qu'elle ne peut être que de Pindare : *Adeo vetusta, ut Pindarica non esse non possit* (7). D'ailleurs, M. Boëckh eût-il dit l'opposé de ce qu'il dit, il suffirait d'ouvrir le premier volume de la *Biographie universelle des musiciens* par M. Fétis (8), et de comparer le spécimen que nous donne ce savant de la musique des anciens Scythes avec la composition musi-

(1) *Dictionnaire de musique*, article PLAIN-CHANT.

(1) *Notices et extraits de la Bibliothèque du roi*, etc., tom. XVI, part. IIe, in-4o, MDCCCXLVII, pp. 153-159. — Cf. *Analyse du traité de métrique et de rhythmique de saint Augustin*, du même auteur, tirage à part, pp. 23-24.

(2) *Musurgia*, lib. VII, tom. I, p. 541.

(3) *Bulletin de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, tom. XV part. Ire, 1848, p. 230.

(4) *De metris Pindari*, lib. III, p. 266.

(5) *Ibidem*, lib. III. p. 267.

(6) *Ibidem*, p. 268.

(7) *Ibidem*, p. 269.

(8) *Ibidem*, lib. III, p. 128.

cale de Pindare, pour se convaincre que les deux monuments ont une origine commune, et que l'authenticité de l'un démontre invinciblement celle de l'autre. Or, M. Fétis avoue trois choses : la première, c'est que les Scythes ont été longtemps en contact avec les Grecs; la seconde, que le spécimen qu'il donne est un type que l'on retrouve dans tous les autres chants de ces peuples barbares; la troisième enfin, que la contexture mélodique de ces chants est tellement régulière dans sa modulation, que l'harmonie lui est en quelque sorte inhérente.

« D'où il suit, selon moi, que la musique des Scythes était harmonisable; — qu'elle descendait en ligne droite de la musique grecque; — que celle-ci pratiquait peu l'harmonie, comme le conjecture M. de Coussemaker (1), mais cependant qu'elle la pratiquait, ainsi que le prouve la première Pythique de Pindare; — que le plain-chant vient aussi de l'art grec, mais qu'il a subi des transformations de plus en plus favorables à l'harmonie proprement dite; — et finalement, que l'histoire de ces transformations offre une imposante série de monuments incontestables qui aboutissent à la création de l'harmonie de la tonalité actuelle, tandis que l'histoire de la musique des barbares du Nord ne repose que sur des hypothèses ingénieuses ou des conjectures brillantes, mais dénuées de fondement solide.

« D'où il suit encore que tout raisonnement, qui s'appuie sur les prémisses du syllogisme des adversaires de l'harmonisation du chant grégorien, est faux, insoutenable, sans aucune consistance.

« Donc, le plain-chant n'est pas inharmonique de sa nature.

« Et qu'on ne dise pas que, pour être essentiellement harmonique, un système musical ne doit point concevoir la mélodie d'une manière isolée, indépendante, et que, dans le plain-chant, la tonalité conçoit fort bien le chant sans l'accompagnement de tels ou tels accords. — Ici, la prémisse serait vraie, mais la conséquence entièrement fausse.

« Ce serait une grave erreur, en effet, d'accorder sous ce rapport à la musique moderne ce que l'on refuserait au chant grégorien, puisque le plain-chant et la musique moderne jouissent du même privilége à l'endroit de l'harmonie. Qu'est-ce à dire cependant? faut-il conclure, de mes paroles, qu'il n'y a point de différence entre l'art antique et l'art nouveau, entre saint Grégoire et Claude de Monteverde? Non, sans doute; mais, à force de vouloir faire de la philosophie de l'histoire sans bien connaître tous les faits essentiels qui forment le vrai fond de l'histoire, on a fini par émettre des paradoxes qui sont devenus des axiomes. Toucher à ces paradoxes et les dépouiller de leur manteau philosophique, c'est se montrer téméraire ou ignorant, c'est oser permettre à la modeste analyse d'entrer en lutte avec les magnificences de la synthèse. Et pourtant à qui la faute, s'il en est ainsi? pourquoi affirme-t-on que la mélodie de l'art actuel est une fleur qui éclôt nécessairement sur la tige d'un arbrisseau que l'on nomme *harmonie*, et qu'il en est tout autrement de la végétation de la mélodie grégorienne, sorte de plante sauvage qui pousse d'elle-même dans le sable et ne peut vivre qu'à la condition d'être préservée de tout contact avec l'harmonie, dangereux parasite pour elle?

« Or, je veux bien admettre que, de nos jours, un artiste ne puisse régulièrement composer un chant en dehors des lois qui règlent la succession des accords dont la formation et l'enchaînement constituent notre tonalité musicale; mais, d'un autre côté, il faut reconnaître aussi qu'il en était absolument de même chez les anciens compositeurs grégoriens. Pour ceux-ci, il y avait pareillement un art sérieux qui combinait et réglait la simultanéité des sons; ces artistes reconnaissaient des consonnances et des dissonnances; leurs idées n'étaient pas toujours là-dessus conformes aux nôtres, mais enfin il s'agissait pour eux d'une théorie et d'une pratique d'harmonie conformes à la tonalité de l'époque, et c'est là tout ce qu'il me faut constater en ce moment.

« Lorsqu'un artiste du moyen âge composait une mélodie liturgique, il ne faisait que développer *successivement* la théorie des consonnances et des dissonnances qu'il concevait *simultanément*, c'est-à-dire comme ensemble d'agrégats harmoniques dont les termes entendus ensemble *consonnaient* ou *dissonnaient*. Essentiellement donc, avant d'être mélodiste, il était harmoniste à sa manière, comme nous le sommes à la nôtre. Pour lui comme pour nous, pas de mélodie légitime, régulière, sans le fondement supposé, mais toujours nécessairement préalable, d'un ca-

(1) *Histoire de l'harmonie au moyen âge*, p. 7.

nevas harmonique en rapport avec les exigences tonales de cette mélodie. De là vient que, dans les plus anciens traités de plain-chant, il y a presque toujours des descriptions plus ou moins étendues, plus ou moins claires, sur les proportions des intervalles musicaux, sur la théorie des consonnances et des dissonnances, sur l'emploi de ces choses dans la composition du chant. On peut voir un spécimen de cette méthode dialectique, notamment dans la *Musica* d'Hucbald (1). Ce corps de doctrine s'appelait *Institution harmonique* (Harmonica institutio), et les modernes, trompés par la forme aride et spéculative qu'adoptaient les anciens pour l'exposition de cet enseignement, se sont tous imaginé que bien des livres du moyen âge n'avaient aucune importance au point de vue de l'histoire de l'art. Il n'en est pas ainsi, comme on le voit : il n'y a point de monument sans intérêt pour l'archéologue studieux, car, pour lui, le plus petit morceau de parchemin finit toujours par être la révélation d'un mystère du passé. C'est ainsi, par exemple, que l'ouvrage de Réginon de Prum publié dans le premier volume des *Scriptores*, et dont j'ai découvert une excellente copie du XII[e] siècle en tête de l'Antiphonaire de Montpellier, nous prouve la réalité du procédé harmonique que je viens de signaler comme présidant, pendant le moyen âge, à la composition du chant. Réginon compare la musique à une forêt très-vaste et très-profonde, *vastissimam et profundissimam musicæ institutionis silvam ;* et il ajoute aussitôt que la musique a des arcanes si impénétrables, qu'elle semble braver l'intelligence humaine, *quæ tantæ caliginis obscuritate involvitur, ut a notitia humana recessisse videatur.* Les instrumentistes, dit-il, et les chanteurs vulgaires ne sont point capables de rendre compte de la nature et de l'essence de l'art qu'ils professent. Demandez-leur de vous raconter l'histoire des instruments qu'ils jouent, priez-les de vous expliquer la théorie des consonnances, l'affinité des sons, comment et pourquoi un son peut s'associer à un autre son musical, — vous en obtiendrez cette seule réponse : *Nous jouons ou nous chantons comme nous l'ont appris nos maîtres.* A peu près, continue Réginon, comme des enfants qui chantent des psaumes par cœur sans en comprendre le sens mystique. A peu près encore, comme ces personnes qui prennent plaisir à voir un beau tableau, mais qui n'entendent rien à la formation ni à la propriété des couleurs. Seul, dit-il, le musicien digne de ce nom se rend compte de tout ce qui frappe les sens d'une manière musicale ; seul, il peut soumettre son art à l'analyse, en appuyer les principes sur des raisons certaines, et montrer les lois en vertu desquelles les sons musicaux se réunissent et se groupent pour former un chant : *quali inter se juncta sint sonorum vel vocum proportione* (1).

« Or, pourquoi cette préoccupation des anciens mélodistes par rapport aux consonnances et aux dissonnances, si cette préoccupation, qui nous semble aujourd'hui fort inutile aux mélodistes du moyen âge, n'avait pas été pour celui-ci une condition essentielle de son art ?

« Pourquoi cette véritable manie de tous les auteurs didactiques de cette époque, qui n'écrivaient cependant que pour le plain-chant, pourquoi, dis-je, cette manie de toujours parler des consonnances et des dissonnances, si rien de cela n'avait été utile, nécessaire même au plain-chant considéré comme pure mélodie ?

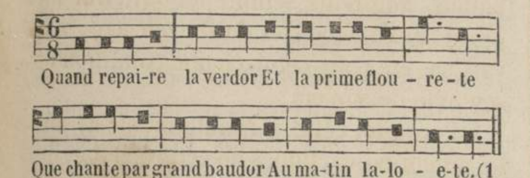
« Pourquoi encore les auteurs de traités de musique mesurable et de composition plus ou moins profane de la même époque, comme Francon de Cologne, par exemple, disent-ils en termes fort clairs : *Quare una concordantia magis concordat quam alia? planæ musicæ relinquitur* (2). Sinon parce que l'étude fondamentale de la théorie harmonique était réservée aux artistes qui s'occupaient alors de plain-chant, théorie indispensable à tous ceux qui voulaient créer une mélodie de musique plane ?

« Pourquoi enfin les compositeurs de musique à plusieurs parties, depuis Francon jusqu'au XVII[e] siècle, ont-ils toujours pris, pour base de leur travail, excepté toutefois dans le *Conductus* (3), un fragment plus ou moins étendu de plain-chant ? pourquoi, sans cette base, se croyaient-ils livrés à un isolement dont ils se défiaient et pour ainsi dire sans un guide sûr réglant leurs inspirations ? sinon encore parce qu'ils concevaient difficilement qu'on pût faire une

(1) *Scriptores* Gerberti, t. I.

(1) Apud Gerberti *Scriptores*, t. I, p. 245-246.
(2) *Idem*, tom. III, p. 11, 2[e] col., sub fine.
(3) Voir ce que j'ai dit du *Conductus* dans le *Dictionnaire de plain-chant* de M. d'Ortigue.

bonne mélodie sans le secours de la science harmonique. Nous autres modernes, nous trouvons, dans les chansons des trouvères du moyen âge, une naïveté qui nous enchante, et nous les regardons comme des mélodies écloses librement sur les lèvres de nos vieux compositeurs. Et pourtant il n'en est rien : les recueils de soi-disant mélodies originales des trouvères ne sont que des collections de parties séparées appartenant à des compositions à plusieurs voix, et bâties avec un admirable génie sur une petite phrase de plain-chant, sur quelques notes d'une antienne, d'un répons ou d'un neume alléluiatique. Ainsi, par exemple, cette fraîche et gracieuse cantilène du XI[e] ou du XII[e] siècle :



n'est autre chose qu'une mélodie créée harmoniquement sur un fragment de plain-chant fort connu, qui fait la partie de ténor, pendant qu'une troisième voix exécute un autre chant non moins beau sur ces paroles : *Flos de spina rumpitur*, etc. Il en est de même de tout ce que l'on regardait jusqu'à présent comme des produits mélodiques du moyen âge, indépendants de l'harmonie. A cette époque, je le répète, rien n'était, en musique, indépendant de la science qui présidait à la formation et à l'enchaînement des accords. L'harmonie était la base et le régulateur de l'art ; nul ne songeait à se soustraire à la domination de ce critérium musical, ni le compositeur grégorien, ni le symphoniaste, ni le diaphoniste, ni le trouvère en déchant, ni le modeste organisateur, ni même le génie mélodiste qui inventait le *Conductus*. Ce dernier, il est vrai, ajoutait une, deux, trois ou quatre parties à un thème de chant que son imagination avait conçu, mais ce privilége devait être racheté par des conditions indispensables : ce thème devait être mélodiquement aussi beau que possible, *qui vult facere conductum, primo cantum invenire debet pulchriorem quam potest* (1), et, sous ce rapport, l'artiste rentrait dans la classe des compositeurs de plain-chant, et faisait lui-même son canevas harmonique au lieu de le prendre dans l'Antiphonaire ou le Graduel.

« D'après tout ce qui précède, je crois être en droit de conclure que le plain-chant, loin d'être inharmonique de sa nature, est au contraire essentiellement harmonique ; et que nier cette vérité, c'est fouler aux pieds toute l'histoire musicale du moyen âge. Je respecte infiniment les auteurs contemporains que la vérité me force de combattre en ce moment, mais l'harmonisation du chant liturgique est une cause si importante, qu'il m'était impossible de laisser s'établir, à aucun prix, des assertions erronées qui auraient pu jeter l'art dans une voie déplorable.

« Il me reste encore deux questions à examiner ; je vais le faire le plus brièvement possible.

« Je n'ai presque rien à dire sur les circonstances dans lesquelles *on peut* harmoniser le plain-chant. On sait que le contrepoint vocal exige beaucoup plus de ressources qu'un simple accompagnement harmonique exécuté sur l'orgue. Le premier, naturellement, accuse une certaine pompe cérémonielle dans l'office ; il n'en faut donc point abuser, mais suivre ici la marche que Jean XXII nous a tracée dans sa bulle. A Paris, par exemple, où l'on gâte les meilleures choses en les exagérant, plusieurs personnes influentes du clergé exigent l'emploi presque continuel du contre-point vocal ou *faux-bourdon*. Or, rien n'est plus fatigant à entendre que cette incessante harmonie, comme aussi rien n'est plus en opposition avec l'esprit même du culte.

Chaque rite, en effet, a son degré, son caractère distinctif, sa couleur (2), son importance enfin dans l'économie liturgique. A force de vouloir donner une allure solennelle aux moindres choses, sous prétexte d'attirer la foule dans nos temples en visant à l'éclat, on finit par rendre impossibles, quand il le faut, toute splendeur et toute pompe. *Assueta vilescunt.*

(1) Fol. 78 verso du manuscrit H. 196, in-4° splendide du XIV[e] siècle, appartenant à la bibliothèque de la Faculté de Médecine de Montpellier. Ce manuscrit comble une lacune de trois siècles dans l'histoire de l'art musical en Europe. Je me félicite d'avoir eu le bonheur de révéler à l'érudition, en 1851, les trésors qu'il renferme et qu'on ne trouvera nulle part ailleurs. M. d'Ortigue a rendu compte de cette découverte dans son *Dictionnaire de plain-chant*, p. 189.

(1) Franconis *Ars cantus mensurabilis*, cap. 11, apud Gerberti *Scriptores*, t. III, p. 13.

(2) D'Ortigue, *Dict. de plain-chant*, art. COULEURS LITURGIQUES.

« L'accompagnement du plain-chant sur l'orgue est une sorte de transaction dont il ne faut pas, non plus, exagérer l'emploi. Or, ici encore, que d'écueils à éviter! que d'idées fausses à combattre! que de préjugés à détruire! En supposant un organiste-accompagnateur qui ait du génie (du génie catholique, bien entendu), — en supposant encore que le pasteur de la paroisse ait des connaissances solides en esthétique de musique religieuse, — il arrivera souvent que l'artiste ne voudra pas chômer sur son orgue; qu'aux plus petites fêtes comme aux plus solennelles, il se sentira l'impérieuse démangeaison de tout accompagner en belle et bonne harmonie; que si son orgue possède des jeux d'anches aux sons éclatants, il tirera les registres de ces jeux pour faire beaucoup de bruit, et, de propos délibéré, l'on ne manquera pas d'étouffer les voix, au lieu de les soutenir, de les aider, de les diriger et de les mettre pleinement en relief. Que si l'artiste se contente quelquefois de donner le ton et d'abandonner ensuite les voix à elles-mêmes dans des circonstances convenables d'ailleurs et en vue d'un contraste, on se récriera: *Pourquoi donc un orgue, si l'on n'en joue pas?* — Que si ce même artiste, pour apporter un peu de variété dans son jeu, suit parfois mélodiquement le chant sacré sans l'auxiliaire des accords, on se récriera derechef: les uns l'accuseront de paresse; les autres, d'ignorance. On aura beau répondre aux critiques que *l'ennui naquit un jour de l'uniformité*, — qu'il faut être *sobre en toutes choses*, — que l'ornement doit être en rapport avec le fond qui le porte, que les offices se suivent, mais ne se ressemblent pas, et mille autres arguments pareils: on trouvera encore et toujours des griefs à formuler, des reproches à faire, des théories à établir sur la pointe d'une aiguille, ou sur la question de l'esthétique, ou sur des détails d'expérience, lors même qu'on n'en a pas. Mozart reviendrait au monde et se ferait organiste-accompagnateur, qu'il ne parviendrait pas à contenter tout le monde, et qu'on lui dirait encore: *Cherche ailleurs, si tu ne veux pas me servir comme je l'entends!* On aurait le génie de Boëly, le premier organiste français des temps modernes, qu'on finirait par vous dire fort poliment: *Vous n'êtes pas capable; les fidèles ne peuvent plus vous souffrir; veuillez céder la place à un plus habile*..... Et le lendemain, les journaux de musique religieuse annonceraient cette grande nouvelle: *Un jeune artiste de seize ans, élève de la maîtrise de....., vient d'être nommé organiste de l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois. Cette nouvelle sera bien accueillie, nous l'espérons, dans le monde artistique, et le ministre des cultes ne peut manquer d'approuver hautement une nomination dont l'initiative fait le plus grand honneur à M.* ***.

« M. Ludovic Vitet, le spirituel et savant académicien que je regarderai toujours comme l'un de mes chers bienfaiteurs, a parlé des *Allobroges*, des *Goths* ou des *Lombards*, et suppose que ces peuples aimables pourraient bien avoir fait *quelque récente visite dans le domaine de la musique religieuse* (1). Le brillant et profond critique a été courtois: sous le voile ingénieux de l'hypothèse, il a constaté un fait véritable, une calamité qui désole l'Eglise depuis longtemps, et à laquelle il faut s'efforcer de mettre un terme. Malgré quelques efforts partiels, la musique religieuse est tombée dans un état de barbarie qui contraste singulièrement avec le *progrès* dont on fait partout un si pompeux éloge. Le clergé reste indifférent sur une question dont l'importance même lui échappe. Il y a certainement d'admirables exceptions à cette indifférence générale; mais la masse forme une sorte de torrent qui entraîne l'art religieux à une ruine inévitable. La maison de Dieu semble avoir accordé l'inviolabilité de l'asile à des chantres ignares dont la présence ne serait même pas acceptée dans la plus mauvaise réunion musicale du monde profane. Les organistes accompagnateurs ou autres n'ont même pas toujours l'avantage de posséder les premières notions de l'harmonie; et quand il n'en est pas ainsi, lorsqu'ils sont familiers avec ces notions, ils font usage de l'harmonie moderne qu'ils ont apprise, que seule ils connaissent, sans s'inquiéter si ce qu'ils font est en rapport avec la tonalité du plain-chant. Pour eux, *pour les savants*, l'art ne remonte pas au-delà de Rameau. Accords de septième sur la dominante, accords de septième diminuée, accords de neuvième, etc., etc., pourvu que tout cela s'emploie d'après les règles de l'art actuel qui sont enseignées dans les académies ou les con-

(1) *Journal des Savants*, cahier de novembre 1851.

SERVATOIRES DE MUSIQUE, on n'en demande pas davantage : on ne conçoit rien de plus parfait ni de plus convenable..... Ce serait même faire preuve de *gothicisme* et d'ignorance profonde, que de supposer qu'il existe, en dehors de la musique moderne, quelque chose de bon pour l'harmonisation du plain-chant (1)! »

(La suite prochainement.)

RECHERCHES HISTORIQUES

SUR L'ART MUSICAL RELIGIEUX DANS LA PROVINCE ECCLÉSIASTIQUE D'AUCH.

« S'il est vrai que la musique, en général, « ait une origine céleste, — dit le docte cha- « noine de Valence, M. l'abbé Jouve, — il « n'est pas moins vrai que la musique mo- « derne, en particulier, a puisé, plus qu'au- « cun des autres arts libéraux, les éléments de « sa constitution au sanctuaire chrétien, foyer « commun de toutes les nobles inspirations. « Bien qu'elle ait pris, comme ses sœurs, « l'architecture et la sculpture, son point de « départ dans l'art antique, elle se prêta, « mieux et plus vite qu'elles, à l'expression « mystique du génie chrétien. » C'est donc justice que de réserver, dans ce Bulletin, une place honorable à l'art musical, et principalement à l'art musical religieux, qui tient de si près aux intérêts du culte catholique.

L'étude de l'histoire de la musique, considérée au point de vue chrétien et dans tous les pays, a, aujourd'hui surtout, une importance incontestable. On commence à reconnaître, ce que l'on paraissait avoir oublié, que l'art musical religieux, le chant ecclésiastique, est de quelque utilité pour la gloire de Dieu, pour le salut des âmes. Sans doute, le retour à ces idées n'est pas encore complet. Cependant, il est vrai de dire qu'un grand pas est fait, qu'une heureuse réaction se manifeste de jour en jour. Si tous les séminaires n'ont pas encore embrassé franchement comme une chose obligatoire l'étude de cet art, du moins cette étude rencontre-t-elle aujourd'hui beaucoup plus de faveur.

Le clergé s'applique, avec un zèle bien louable, à relever les ruines, à conserver les restes, à faire reproduire les monuments de l'art chrétien. Mais cet art ne se compose pas seulement de pierres, de bois, de métaux et de couleurs; il ne doit pas se borner à étaler les magnificences de l'architecture, de la sculpture et de la peinture, il doit aussi animer toutes ces merveilles au son harmonieux des voix et de l'instrument sacré par excellence; il doit toucher les cœurs après avoir étonné le regard.

Pour faire revivre la musique chrétienne, il faut savoir, autant que possible, ce qu'elle a été dès les premiers temps où elle s'est formée. Pour juger de l'importance d'une chose, il est bon de faire revivre le souvenir de ceux qui s'en sont occupés. Et, comme l'exemple suivi avec le plus d'attrait est celui qui nous est donné par les traditions locales, il ne sera pas hors de propos de rechercher ici ce qu'a été l'art musical religieux dans la Province ecclésiastique d'Auch, pendant les temps qui nous ont précédé. En nous rappelant ce qu'il a été dans les âges antérieurs, nous comprendrons mieux ce qu'il doit être aujourd'hui. En voyant comment les premiers pasteurs de ce diocèse ont eu à cœur, de tout temps, le maintien de l'étude et de la pratique du chant ecclésiastique, nous comprendrons mieux pourquoi l'illustre Pontife, digne successeur d'une longue suite de saints et doctes prélats, dont il a toute la sollicitude pour les choses de Dieu, n'a point hésité à prendre des mesures sérieuses, propres à amener la restauration de la liturgie et du chant ecclésiastique parmi nous. Nous ne doutons pas que l'exemple de Mgr l'archevêque d'Auch ne soit bientôt suivi dans tous les diocèses voisins. Cette incessante sollicitude, qui ne craint point de descendre aux détails les plus minutieux, portera, dans le clergé et au milieu des fidèles, des fruits durables pour témoigner hautement que dans la Religion il n'y a point de petites choses; parce que, chez elle, tout se rapporte à un grand et immense objet, la gloire de Dieu par l'édification et le salut des âmes.

A l'histoire du chant ecclésiastique est inséparablement liée l'histoire d'une institution qui, « avec des fortunes diverses, a « fourni, non sans gloire, une carrière de « plus de douze siècles, et qui s'est montrée « singulièrement féconde en hommes illus- « tres et en œuvres artistiques.

« Ce sont les maîtrises, — ajoute le savant « M. d'Ortigue, — qui propagèrent, dans « toute l'Europe chrétienne, le chant ecclé- « siastique, qui en constituèrent l'enseigne-

(1) Extrait du *Dict. d'Esthétique* de M. l'abbé Jouve, publié par M. l'abbé Migne.

« ment avec l'étude des lettres humaines,
« et qui en répandirent le goût. Leur nom
« est le symbole d'un passé qui mérite, de
« quiconque s'intéresse aux destinées de
« l'art musical, une tendre et respectueuse
« reconnaissance. »

Pour nous, qui avons eu le bonheur de passer nos premières années dans une de ces institutions privilégiées, ce nom est plus qu'un symbole ; il est le souvenir vivant de précieux exemples que nous avons appris à imiter, de saintes vertus et de nobles dévoûments que nous avons appris à aimer ; il sera toujours le mobile de nos travaux, comme nos travaux seront toujours le témoignage de notre sincère gratitude et de notre respectueuse affection pour les dignes et vénérables maîtres qui ont donné tant d'années prospères à la maîtrise de Saint-Etienne de Toulouse. Ils sont nombreux les élèves sortis, depuis quelques années, de cette psallette ; et tous, dans les diverses positions où la Providence les a placés, chanoines, religieux, prédicateurs, artistes compositeurs, maîtres de chapelle, organistes, professeurs, tous, unis par les mêmes affections de famille, se rappellent avec joie les soins paternels dont ils furent l'objet ; aussi tous n'ont-ils qu'une voix pour bénir des noms aimés, gravés à jamais dans leur cœur.

A ce titre, nous avons, ce semble, quelque droit pour essayer de faire l'histoire de la maîtrise de Sainte-Marie d'Auch, qui, comme sa sœur de Toulouse, ne manque pas de souvenirs précieux et de noms qu'elle peut citer avec un légitime orgueil.

M. d'Ortigue, dans l'intéressante publication qui a pris pour « drapeau et pour abri » le nom des écoles de chant ecclésiastique, a fait connaître les illustres personnages sortis des diverses psallettes d'Europe, depuis le VIIe siècle jusqu'à nos jours ; et leurs noms font assez autorité par eux-mêmes pour qu'il ne soit pas nécessaire de chercher à prouver l'importance de ces institutions. Du reste, la meilleure preuve, ne la trouvons-nous pas dans les magnifiques résultats déjà obtenus par l'école de musique religieuse de Paris, que dirige avec tant de zèle et d'habileté un de nos grands compositeurs, M. Niedermeyer? Mais ce que n'a pu nous retracer encore M. d'Ortigue, malgré l'irrésistible persistance de sa nature artistique et profondément chrétienne, ce sont les origines et l'organisation des maîtrises particulières à chaque diocèse de France. Sans doute, les documents qui traitent de ces institutions ne sont pas nombreux. Cependant, il nous semble qu'il serait possible, à l'aide des renseignements traditionnels encore vivants dans les cathédrales, de rétablir sous les yeux du clergé et des populations l'existence et les travaux des écoles de chant ecclésiastique particulières à telle ou telle province. C'est, du moins, ce que nous proposons de faire nous-même pour le diocèse d'Auch. Aussi accueillerons-nous avec reconnaissance tous les documents, soit *œuvres artistiques*, soit *notices biographiques*, qu'on voudra bien nous communiquer. Nous comptons beaucoup sur ceux que pourront nous fournir surtout, sur les dernières années de la maîtrise d'Auch, les anciens enfants de chœur, aujourd'hui disséminés dans le diocèse. Ils nous aideront ainsi à retracer de la manière la plus fidèle et la plus intéressante, selon la mesure de nos forces, l'histoire d'une de ces grandes écoles à qui, de nouveau, nous sommes heureux de rendre un sincère et légitime hommage.

Aloys Kunc,
Maître de chapelle de la Métropole.

CONSIDÉRATIONS ARTISTIQUES
SUR
L'ANTIPHONAIRE NOTÉ
Orné de vignettes coloriées
qui représentent en traits iconographiques
LA VIE ET LA MORT DE SAINTE TULLE
ET LES ATTRIBUTS DES GRANDES FÊTES DE L'ANNÉE

Livre qui surpasse en beauté tout ce que Paris et la France ont de plus parfait en ce genre.

On regardera toujours sans doute, comme un miracle, qu'au milieu de la tourmente révolutionnaire, et de la dévastation de tous les objets du culte, un aussi beau livre ait pu survivre au naufrage général. L'intervention de la sainte, patronne du lieu qui fut sa demeure chérie, n'a pu, sous aucun rapport, être étrangère à cette conservation. En effet, un livre, rempli de tant de belles miniatures, où l'esprit religieux respire à chaque page, et retrace les symboles de nos mystères, ainsi que les élans de la foi la plus vive, était une assez belle proie offerte aux iconoclastes modernes. Pour connaître tout le prix de ce livre, je crois devoir consigner ici l'opinion et le jugement qu'en a portés le savant archiviste de la préfecture des Bou-

ches-du-Rhône, M. Ricard, dont le nom et la famille se rattachent si intimement à nos anciens souvenirs parlementaires.

« L'église de Sainte-Tulle, nous dit M. Ri-« card, possède un *Antiphonaire* ou livre « noté dont le chant est attribué au siècle « de saint Grégoire ; ce livre est orné de vi-« gnettes remarquables par leur beauté et « leur bonne conservation.

« Cet Antiphonaire contient cent quatre-« vingt-dix-huit pages, qui sont numérotées « au bas des feuillets. Les vignettes et des-« sins sont d'un pinceau élégant et correct.

« Ce livre, d'après l'inscription latine qu'il « porte au verso du premier feuillet, fut « donné à cette paroisse par Jacques Bre-« mond, prêtre, né à Néoules, diocèse de « Toulon, prieur commandataire de ladite « église, l'an 1704.

« L'écriture de cette inscription étant la « même que celle du corps du livre, il est « hors de doute que la date ci-dessus est « celle du livre lui-même.

« Les vignettes et dessins sont donc aussi « de la même époque de 1704 ; toutefois il « semble que le peintre a voulu imiter en « quelque sorte le caractère des peintures « du moyen âge, en y mêlant cependant les « caractères et les perfectionnements où « était parvenue la peinture en France, à « l'époque de la confection de ce livre.

« Le coloris de ces vignettes est en effet « très-pur et le dessin délicat. Les ornements, « en couleur et en or, sont également soi-« gnés et parfaitement conservés.

« Les sujets représentés dans ces vignettes « sont tous relatifs à la fête du jour ; ainsi on « y voit l'adoration des bergers, celle des « rois, le martyre de saint Étienne, la ré-« surrection de Jésus-Christ, son ascension, « la Pentecôte, l'Assomption et la fête de « tous les Saints. Dans quelques-uns de ces « sujets, l'auteur s'est inspiré des tableaux « des grands maîtres. La Représentation de « la Cène rappelle le chef-d'œuvre de Léo-« nard de Vinci.

« La page la plus riche en miniature est « celle consacrée à la fête de sainte Tulle « elle-même, patronne de l'église. Elle repré-« sente, dans une suite d'encadrements or-« nés de fleurons et d'arabesques, les traits « principaux de la vie de la sainte. Les notes « du plain-chant et les paroles mêmes sont « en or. Enfin le tout est d'une grande ma-« gnificence.

« Sainte-Tulle, anciennement *Telea*, est « une petite commune du canton de Manos-« que, département des Basses-Alpes ; elle « ne compte que onze cent cinquante habi-« tants. Son église dépendait autrefois de « la commanderie de l'ordre de Malte, dont le « chef-lieu était à Manosque, et c'est ce qui « explique le titre de prieur commandataire « qu'a pris Jacques Bremond, le donateur « du livre dont nous nous occupons.

« Le nom latin de *Tullia* indique une origine « romaine, et peut-être même une parenté « avec la famille de Marcus Tullius Cicéron. « Il est reconnu, en effet, que la commune « de Sainte-Tulle était une villa ou plutôt « une station romaine, si on en juge d'après « les tombeaux, médailles et autres objets « trouvés dans les diverses fouilles faites « dans son territoire.

« Quoi qu'il en soit de l'origine du nom « de Sainte-Tulle et de sa famille, on peut « assurer que peu d'églises en Provence « possèdent un livre de chœur, Missel, ou « autre qui soit plus beau, et enluminé d'une « manière plus élégante. »

Mais indépendamment du coup d'œil général jeté sur ce rare trésor, pour ne rien laisser à désirer au public, et surtout aux étrangers qui n'auront jamais l'occasion de voir ce livre, je crois devoir donner ici, comme supplément, le simple énoncé de chaque vignette ou tableau en miniature, dont on pourra toujours dire, quoique le plus grand nombre soit resplendissant d'or, que le travail y surpasse de beaucoup la matière.

On ne peut disconvenir cependant que, quoique le Missel ne présente que la date de 1704, il ne soit, par ses miniatures, un reflet de celles du moyen âge. La tradition et les chefs-d'œuvre des siècles passés dirigeaient encore, à cette époque, le pinceau des artistes qui avaient sous leurs yeux de si beaux modèles. Quoiqu'il soit vrai de dire que la peinture en miniature florissait déjà en Hollande, en Flandre, en Allemagne, lorsqu'elle n'était encore en France qu'une sorte d'enluminure ; néanmoins elle n'a pas tardé à briller par une belle composition, autant que par un coloris frais et vigoureux, par un bon goût de dessin qui s'observent dans la pensée et la liberté des contours, le choix et l'apprêt des couleurs et la juste application et le mélange de leur teinte.

Le premier encadrement ou vignette de

la première page représente saint Joseph et la Vierge, allant en Judée, pour obéir à l'édit d'Auguste, au sujet du dénombrement. C'est un carré parfait de 15 centimètres, relevé par une bordure en or et coupé par une grande R aussi en or. Les figures de la Vierge sur l'ânesse et de saint Joseph sont peintes au naturel. L'Introït de la messe de minuit contient une vignette où l'on voit au centre, couché sur la paille, le nouveau-né; la Vierge, les bras étendus, est en adoration, et saint Joseph, dans l'attitude d'un homme surpris qui admire ce grand événement dont les suites vont changer la face du monde, et sera un sujet de joie universelle. Aussi la page 39 est remarquable par une vignette où l'on voit un berger sonnant de la cornemuse, précédé d'un chien, et suivi d'un berger et d'une bergère se donnant la main. Mais le frontispice de la même page, enluminé d'or, de 29 centimètres de long sur 11 de hauteur, contient les images de la Vierge, de saint Joseph et des bergers en adoration, prosternés aux pieds de l'Enfant et lui offrant un agneau.

Le bas de la page 44 est terminé par la représentation d'une danse de bergers et de bergères, formant une espèce de farandole, galop si usité en Provence.

L'Adoration des Anges compose la vignette de la page 45, ayant les mêmes ornements que celles qui précèdent.

La lapidation de saint Etienne est figurée à la page 49 ; au moment où il va être frappé, le saint lève les mains au ciel, où l'on aperçoit, au coin du médaillon, le Père éternel et Jésus-Christ tenant sa croix à la main.

Un très-bel ornement, pour la page 56, est la Prédication de saint Jean devant une multitude de juifs et de gentils. La figure de l'apôtre annonce une inspiration divine, l'éloquence sort autant de ses yeux, de ses gestes, de son maintien que de ses lèvres. Le peintre s'y est élevé à la hauteur de son sujet ; sa touche est sublime et vient d'en haut.

Les trois Rois, revêtus de leurs riches costumes, accompagnés de leurs suites, se mettent en marche à la page 62, pour venir faire leur offrande au nouveau-né. Ils sont en adoration à la page 66, aux pieds de Marie, qui tient l'enfant Jésus sur ses genoux.

La page 72 est consacrée à la vignette qui représente saint Blaise au moment où il prêche au peuple de Sébaste. Saint Blaise, étant le patron de Sainte-Tulle, et sa fête ayant toujours été célébrée avec pompe avant la révolution, il n'est pas étonnant de le voir figurer dans le Missel. Une autre vignette représente sa décollation au moment où, revêtu de ses ornements pontificaux, il est à genoux et prie pour ses bourreaux.

Le frontispice de la page 83 nous peint toute la stupeur des gardes que les pharisiens avaient placés au tombeau, au moment où ils voient Jésus, qu'ils avaient crucifié, ressuscitant et s'élevant avec majesté et avec des rayons de gloire vers le ciel. Son apparition à Magdeleine, sous les traits d'un jardinier, est encore un ornement nouveau de cette page 83. Les deux apôtres, saint Jean et saint Pierre, se rendent en courant, à la page 90, au tombeau du Christ, et la page suivante représente les trois saintes femmes avec des parfums qui venaient voir le tombeau où l'on avait mis Jésus, et sur la pierre duquel l'Ange assis, après l'avoir enlevée, leur dit : *Il est ressuscité, il n'est plus ici.*

Une pêche fluviatile est indiquée à la page 94; et celle 95 est embellie d'un paysage abondant en fruits et en oiseaux aquatiques, symbole d'une copieuse nourriture spirituelle, et physiquement de la terre promise, où l'on voit une riche moisson en tout genre de produits.

On voit dans la vignette de la page 100 un grand nombre de fidèles s'abreuvant à la source de l'eau de sagesse qui jaillit de la vie éternelle.

La page 106 contient une vignette où la bienheureuse Tullia, en costume romain, robe blanche avec bordures dorées, tient à la main, comme une des vierges prudentes, la lampe de la sagesse allumée.

Son apparition à sa mère après sa mort, lui recommandant de ne pas pleurer puisque Dieu l'avait reçue au nombre de ses saintes vierges, est représentée à la page 108. On voit un grand nombre de ces vierges derrière la sainte.

Mais les pages les plus brillantes de ce beau livre sont les pages 110 et 111, où l'office de la sainte, le 21 mai, jour de sa fête solennelle, est entièrement écrit en lettres d'or, rehaussées d'un encadrement semé d'arabesques et d'or, et renfermant neuf petites vignettes qui retracent la vie et la mort de la sainte.

Le numéro 1 nous représente saint Eucher, accompagné de ses deux filles Tullia

et Consortia, recevant Galla, son épouse, qui descend d'une barque avec voile et banderole, ce qui semble prouver, comme le pensait M. Toulousan, que la Durance était autrefois une rivière navigable, autrement que pour les utriculaires de Calvet.

Au numéro 2, on voit la sainte en tunique blanche, debout au pied d'un mont scabreux et rembruni qui ne pouvait qu'être l'ancien mont Mars, *notre Runade moderne*, parlant à son père déjà enfermé dans sa grotte, lui faisant peut-être ses adieux, ou recevant de lui des instructions relatives à la perfection et au bonheur de la vie solitaire.

C'est dans le numéro 3 que l'on voit des chasseurs de Cucuron, amenant la sainte qu'ils ont trouvée en prière dans sa solitude ; le costume de chasse y est complet. On sait par tradition que Tullia, amenée à Cucuron, se déroba miraculeusement, dans la nuit, à ses gardiens et revint à sa crypte de *Tetea*.

Tulle est en oraison, sur le seuil de la chapelle, dans la vignette numéro 4, où diverses personnes à genoux s'unissent à ses prières.

Au numéro 5, Tulle fait sentir des fleurs aux malades et les guérit. La tradition a perpétué ce souvenir jusqu'à nous, et le jour de sa fête, son buste, porté à la procession, est chargé de fleurs ; elles sont ensuite distribuées au peuple qui les conserve religieusement.

Un linceul funèbre indique, au numéro 6, que Tulle est morte ; on y voit un rayon d'immortalité qui, du haut du ciel, vient se projeter sur elle. Rassemblée auprès de son tombeau, la population de *Tetea* l'arrose de ses larmes, et c'est ce que nous apprend la vignette numéro 7.

C'est dans le numéro 8 qu'on voit un ange présentant à Jésus-Christ la sainte, revêtue de sa robe d'innocence.

Enfin, dans le numéro 9, la sainte, s'élevant au ciel, est fixée par la population entière qui, prosternée, l'invoque dans ses ferventes prières et demande sa bénédiction, non-seulement pour elle et pour ses enfants, mais encore pour leurs descendants, chez lesquels la mémoire des bienfaits de la sainte sera toujours en vénération, et perpétuellement invoquée avec succès dans toutes les calamités publiques.

La vignette de la page 119, où l'on voit Jésus-Christ montant au ciel en présence de ses onze apôtres, est une œuvre d'inspiration sublime. Chaque tête, dessinée à grands traits, exprime tout à la fois et le ravissement de l'âme et l'élan héroïque des cœurs embrasés du feu divin et prêts à cueillir la palme du martyre sur tous les points du globe, en prêchant le miracle de la Rédemption et le renversement des idoles du paganisme.

A la page 122 on ne voit plus que les pieds du Sauveur, le reste du corps étant dérobé à la vue des apôtres par un nuage.

Une vignette de la page 127, consacrée à la fête de la Pentecôte, nous représente saint Jean à côté de Marie au milieu des apôtres qui tiennent des livres à la main et qui sont en retraite et en oraison dans le cénacle. Mais c'est dans le frontispice de la page 130, tout enluminé d'or, que le Saint-Esprit descend en langues de feu sur tous les apôtres; saint Jean et Marie y sont encore représentés, levant les mains au ciel, sous les traits d'une inspiration divine.

A l'Introït de la messe de la Pentecôte, on voit la vignette qui met sous nos yeux la prédication de saint Pierre. On y remarque divers individus de la synagogue, tels que rabbins, scribes et pharisiens, des Partes, des Mèdes, des Élamites, des Éthiopiens et autres habitants de divers pays, ce qui doit être regardé comme le premier triomphe du don des langues, sous le rapport de la conversion qui y fut opérée sur un si grand nombre de néophytes, qu'environ trois mille se réunirent aux disciples de Jésus-Christ.

La page 140 est illustrée d'une vignette qui représente Melchisedech, roi de Salem et prêtre du Très-Haut, qui vient à la rencontre d'Abraham, victorieux du roi Chodorlahomor qui avait fait prisonnier son neveu Lot. Il le bénit et lui présenta le pain et le vin en sacrifice au Seigneur. Abraham, voulant reconnaître en lui la qualité de prêtre du vrai Dieu, lui donna la dîme de tout ce qu'il avait pris sur l'ennemi, d'où l'on peut conclure que la dîme est un impôt qui date de bien loin, puisque l'exemple en remonte à plus de dix-huit siècles avant Jésus-Christ.

Le tableau de la Cène ou dernier repas que fit Jésus-Christ avec ses apôtres, en mangeant l'Agneau pascal, est d'une suavité de coloris et d'expression remarquable. On y reconnaît l'imitation du faire d'un grand maître et une touche digne d'avoir consacré

dans un chef-d'œuvre le souvenir et la solennité de l'institution du pain eucharistique.

La page 161 nous fait apparaître Marie sur son lit de mort, entourée des apôtres et de plusieurs saintes femmes. L'attitude de chaque personnage est grave, silencieuse, et telle qu'il convenait à la circonstance; mais le frontispice, qui, à la page 165, représente son Assomption, est un tableau plein de grâce et d'animation. Les anges enlèvent Marie dans le ciel, au milieu d'un concert exécuté par un groupe d'esprits célestes, munis de toute sorte d'instruments de musique, tels que trompette, basson, violoncelle, mandoline, guitare, violons et chœurs de petits anges ou chérubins, tenant des papiers de musique à la main ou sur les genoux. La pose de la Vierge, portée sur un nuage, est tout aérienne, et son cortége nous annonce la reine des cieux.

Une vignette, à la même page, nous offre une seconde image de l'Assomption. Elle est accompagnée de moins d'éclat et de pompe que celle du frontispice. Quatre anges seulement enlèvent la Vierge. Mais quel tableau!... L'art y brille d'autant plus qu'il est entouré de moins d'ornements. L'admiration, que sa vue excite, est telle, qu'on serait presque tenté de croire que le pinceau de l'Albane, du Guide et du Titien, n'a jamais pu produire rien de plus gracieux et de plus parfait. Le corps de la Vierge, dans sa glorieuse Assomption, semble n'avoir plus rien de terrestre; elle s'envole, comme une ombre animée d'un souffle divin, sur les ailes d'une puissance surnaturelle, et qui est invisible à nos yeux. Qui pourrait douter un instant que l'artiste, qui a eu une si heureuse inspiration, et une main si habile et si intelligente, n'ait reçu une mission d'en haut à la recommandation de notre jeune sainte, pour nous laisser un si beau modèle de la Mère des grâces, qu'on n'intercède jamais en vain auprès de son Fils, sauveur et rédempteur du genre humain.

La page 171 nous retrace les symboles caractéristiques des quatre évangélistes avec une grande simplicité et sans ornements. Mais le frontispice de la page 176, consacré à la fête de tous les saints, nous représente les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, rangés en cercle au pied du trône du Très-Haut, qui est peint avec une véritable majesté divine; ils tiennent chacun une couronne d'or à la main ou sur la tête; tous sont revêtus d'une tunique blanche, et forment une espèce d'aréopage sacré, accompagné de toute la splendeur convenable à une pareille solennité.

L'Introït de la messe, à la même page, contient un encadrement où figurent divers apôtres, notamment saint Pierre et saint Jean, et une cinquantaine de disciples; mais la Trinité est représentée, au haut du cadre, sous les traits du Père, du Fils et du Saint-Esprit; la Vierge et saint Jean sont à côté; vers le bas saint Pierre et saint Paul, tenant un glaive à la main. Au bas et au milieu, est saint Michel, armé d'une balance et de deux ailes. Un cortége d'anges et d'élus règne tout autour, formant une espèce de chaîne séraphique, et nous donnant une image du ciel.

Mais je ne puis quitter ce beau livre, sans faire mention des beaux vases de fleurs et des corbeilles de fruits qui ornent le bas de quelques pages. L'éclat des couleurs, la délicatesse du dessin, le velouté des corones et le duvet des fruits artificiels y produisent une illusion telle, que l'on croirait, à leur approche, qu'on va sentir et respirer l'arôme suave des fleurs et des fruits naturels.

La fidélité de l'ancien costume oriental des personnages qui figurent dans les six frontispices tout enluminés d'or et d'arabesques, et dans les vingt-six vignettes également riches en ornementation, y a été scrupuleusement observée. L'artiste, qui a exécuté ce beau travail, s'est distingué surtout par son habileté et sa correction dans le dessin, mais encore par son intelligence dans la distribution et la teinte des couleurs. Son pinceau s'y est monté à l'unisson des sentiments de son âme, et il a visé au beau idéal, toutes les fois surtout qu'il a eu à représenter saint Pierre, ce prince des apôtres, devenu la pierre angulaire de l'édifice chrétien, quoiqu'en général tous les apôtres y soient dessinés d'une manière toujours grandiose. B.

PUISSANCE DE LA CHARITÉ
SUR LES NATURES LES PLUS ENDURCIES.

S'il est un livre qui ait l'honneur d'être très-répandu, c'est assurément le *Cours d'éloquence populaire* de M. l'abbé Mullois (1). Cependant il ne l'est pas encore assez; nous le voudrions voir dans toutes les mains; car

(1) Se vend au bureau du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, Paris, l'année 1860 en 12 livraisons in-12 de 72 pages, *franco*, 8 fr.

c'est une mine bien riche d'histoires, de faits, et préférable à cette avalanche de romans qui inondent la société, et dont le moindre défaut est d'accoutumer l'intelligence à se créer de décevantes illusions. Nous ne dirons rien du talent de l'auteur; sa modestie en souffrirait; voici, comme spécimen, une petite histoire qui ne laissera aucun doute sur ses brillantes qualités.

« Appelé pour confesser une vieille femme mourante dans une de ces maisons qui servaient de refuge aux chiffonniers et qui tombent aujourd'hui presque toutes sous le marteau des démolisseurs pour faire place à des voies larges et aérées, un prêtre entendit des cris plaintifs partir d'une chambre voisine et comme le bruit d'un corps qui tombe. Il s'y précipite et voit une femme étendue sur le carreau, qu'un homme rouait de coups. — Ah! malheureux! s'écrie involontairement l'abbé. L'homme se retourne et apercevant le prêtre, il lui dit : — Que viens-tu chercher ici, calotin, tu vas passer par la fenêtre; — et le saisissant par le collet et la ceinture, il le soulève de terre et se rapproche de la fenêtre.

C'était au troisième étage. L'abbé avait conservé sa présence d'esprit. Rapide comme l'éclair, un souvenir se présente à lui et sans paraître ému, il lui dit : — Moi qui venais vous chercher pour porter secours à une pauvre voisine qui se meurt! — Quelques jours auparavant, l'archevêque de Paris, Mgr Sibour, lui demandant comment il parvenait à conquérir ces natures sauvages : — Monseigneur, répondit-il, je tâche de leur faire faire un acte de charité. Quand je réussis, ils sont à moi. — L'homme s'était arrêté; il était temps, la fenêtre ouverte n'était plus qu'à un pas. Il repose l'abbé par terre en lui disant : — Qu'est-ce que c'est? — Une pauvre femme qui se meurt sur un véritable fumier, et je venais pour que vous m'aidiez un peu à la secourir. — Voyons. — Et l'abbé le conduisit dans la pièce contiguë et lui montra une vieille femme étendue sur un misérable grabat couvert d'une paille infecte, dans le paroxysme d'une fièvre brûlante, à peine recouverte de quelques misérables haillons. — Ah! pauvre femme, dit le chiffonnier, dont la colère était tout à fait tombée à cet aspect. — Je voulais vous prier, lui dit l'abbé en lui tendant une pièce de 2 francs, de me procurer deux ou trois bottes de paille fraîche pour qu'elle soit un peu moins mal. — Tout de suite; — et prenant la pièce, il s'élance, descendant quatre à quatre les marches de l'escalier vermoulu.

A peine était-il parti que toutes les portes du corridor s'ouvrirent, et tous les habitants, les femmes surtout, y compris celle qui venait d'être battue, se précipitent en disant : — Sauvez-vous, monsieur l'abbé, sauvez-vous vite pendant qu'il est loin. Il est aussi fort qu'il est violent, et s'il vous retrouve ici, il pourrait bien vous faire un mauvais parti. — Non, non, répondit l'abbé en souriant, je resterai. Je l'ai entrepris. Il vaut beaucoup mieux que vous ne croyez, et il faudra bien que j'en vienne à bout. — On l'entendit remonter. Chacun était rentré chez soi, fermant soigneusement sa porte.

Il arrivait en effet chargé de trois bottes de paille qu'il jeta à terre à la porte de la malade. Il en délie une, étend la paille par terre et enlevant la pauvre infirme aussi délicatement qu'aurait pu le faire une sœur de charité, il la pose dessus avec précaution. Ouvrant la fenêtre, il jette dans la rue, sans trop de souci des ordonnances de police, le fumier infect qui couvrait le grabat, et le remplace par la paille fraîche des deux autres bottes; il la recouvre de ce qu'il trouve de mieux dans tous ces haillons et replace sur son lit avec le même soin la vieille femme, qui le remercie par signe et surtout par l'air de satisfaction et de bien-être avec lequel elle s'arrangeait sur sa couchette.

« L'abbé l'avait regardé avec bonheur, et dès que tout fut fini, lui prenant la main, il lui dit : — Tenez, je gage que vous êtes plus content de vous que si je vous avais laissé battre votre femme tout à votre aise. — Ah! dame! je ne dis pas, et regardant la vieille voisine, il ajouta : Pauvre femme, je ne savais pas qu'elle fût si mal. — Vous êtes un brave homme, j'ai vu comme vous vous preniez bien pour elle, et avec quel soin. — Oh! c'est qu'elle est si faible. — Je reviendrai la voir dans quelques jours et j'aurai bien du plaisir à vous voir. — Ah! monsieur l'abbé, dit-il en rougissant un peu; et, prenant la main que l'abbé lui tendait de nouveau, excusez si j'étais bien en colère tout à l'heure. — Je n'y pense plus et à revoir. Cependant vous allez me faire une promesse. — Quoi donc? — Je reviendrai dans cinq ou six jours, et d'ici-là vous ne battrez pas votre femme. — Ah! c'est qu'il y a des moments où elle m'*ostine*. — Eh bien! dans ces moments-là, vous irez voir votre voisine .. C'est promis, à revoir. — Et sans attendre davantage, il secoue la main du chiffonnier et se hâte de partir.

Il revint effectivement au bout de cinq jours, et après sa visite à la pauvre vieille qui lui raconta en pleurant combien son terrible voisin avait été bon pour elle, il entra chez lui. En le voyant, la femme se précipite vers lui en lui disant : — Ah! monsieur l'abbé, vous m'avez sauvé deux *roulées*. — Le mari, un peu confus, ajouta : Ah! oui, les mains m'ont bien démangé... Mais j'ai fait comme vous m'avez dit, et je ne rentrais que quand la colère était passée. — Vous le voyez, dit l'abbé, on peut toujours en venir à bout, et je suis sûr qu'après ces deux fois vous avez trouvé votre femme bien plus douce, et, comme vous dites, moins *ostinée*.

La glace était rompue et l'abbé en profita pour parler un peu charité et amour du prochain. Nul n'avait mieux que lui, qui prêchait si bien d'exemple, le droit d'en parler. De là, il passa un peu à l'amour de Dieu et quitta le couple enchanté, emportant une nouvelle promesse de patience et celle d'une visite du mari. Sous cette grosse enveloppe, il cachait un cœur intelligent et bon, et il ne fut pas difficile à l'abbé de le ramener à Dieu. Après avoir été la terreur de son quartier par sa force et sa violence, il en devint le modèle et l'apôtre. Plus d'une fois il amena à l'abbé d'anciens camarades dont il avait déterminé la conversion.

Un matin, l'abbé se trouvait d'assez bonne heure à Saint-Sulpice. Il le vit entrer et, après une courte prière, s'approcher du tronc des pauvres, y jeter quelque chose et se retirer précipitamment. Il le suivit et l'ayant rejoint dehors, il lui demanda ce qu'il venait de faire. Le chiffonnier hésita à répondre, mais, certain que l'abbé avait tout vu, il lui dit : — Eh bien! c'est l'argent de mon déjeuner que j'y ai jeté. Autrefois, je n'en ai que trop dépensé au cabaret. J'ai donné des scandales, vous le savez mieux que personne. Pour les réparer autant que je le puis, je jeûne quelquefois, et comme il ne serait pas juste d'en tirer profit, je viens jeter ici, pour les pauvres, l'argent que mon déjeuner m'aurait coûté. » Aug. BIANCHI.

ENCORE M. DUFRICHE-DESGENETTES.

Nous ne nous étions pas trompé dans nos prévisions. Toute la presse a été unanime pour payer un juste tribut d'éloges au digne curé de N. D. des Victoires. Bien que ce que nous reproduisons ci-après ne rentre pas précisément dans l'esprit propre du journal le PLAIN-CHANT, nous n'avons pu résister au désir de faire partager l'impression qu'a produite sur nous, et sur tout l'auditoire l'allocution prononcée par S. E. Mgr le Cardinal Archevêque de Paris, aux obsèques du pieux serviteur de Marie.

Il est beau de voir un prince de l'Église, encore plus grand par ses vertus et sa modestie que par les dignités dont il est revêtu, venir se mêler à la foule pour rendre les derniers devoirs à un modeste prêtre. Trois fois dans un court intervalle l'épiscopat est venu rendre hommage à trois membres du clergé, au digne curé d'Ars, et au vénérable abbé Desgenettes.

Sous l'impression de ce discours, nous en avions esquissé une analyse que nous avions raison de croire fidèle quant au sens, sans pouvoir affirmer l'exactitude des expressions. Nous sommes heureux de trouver dans un journal religieux cette analyse presque en tout point conforme à ce que nous aurions pu dire. Par un sentiment de déférence que mérite notre grand confrère, nous reproduisons cette analyse. Nos lecteurs ne pourront qu'y gagner.

On lit dans le *Monde :*

« Au moment où la tombe va se fermer sur la dépouille mortelle du fidèle et vénéré serviteur de Marie, disons encore une fois, mes frères, avec la sainte Eglise, et dans des sentiments de consolation et même de joie : *Oui, la mémoire du juste ne périra pas, elle vivra éternellement.* Certes, si jamais semblable parole a trouvé une juste application, c'est bien en ce moment, dans ce jour de deuil où nous rendons les derniers devoirs à celui qui depuis si longtemps gouverne cette paroisse, à celui que vous connaissez tous si bien, et dont le nom a retenti jusqu'aux extrémités de la terre, à celui que nous aimions à environner de notre affection pastorale, dont il était si digne, que nous avons vu dépérir dans ces derniers temps avec peine, inquiétude et alarme, mais qui cependant devait quitter ce monde, parce que la mesure de ses travaux et de sa piété était comble, parce qu'il était temps qu'il fût récompensé après de si longues années d'application, de zèle et de dévouement infatigable pour l'œuvre qui l'absorbait tout entier.

« Maintenant il est ou il sera bientôt en possession de la récompense réservée à ses travaux. Nous aimons à le penser, et si nous avons prié pour lui tous ensemble avec un cœur profondément ému, avec les vœux les plus ardents pour son bonheur éternel, c'est dans cette confiance que les quelques taches, les souillures inséparables de la fragilité et de la misère humaines, seraient bientôt effacées et qu'il entrerait bientôt dans le lieu de rafraîchissement, de la lumière et de la paix. Consolons-nous, mes frères, dans ces pensées qui sont si puissantes, si efficaces sur le cœur des fidèles enfants de la sainte Eglise et des vrais serviteurs de Marie, comme vous l'êtes tous. Mais promettons-nous bien, au bord de cette tombe, près des restes vénérés de celui que nous regrettons et que nous pleurons, d'honorer comme il convient cette belle mémoire, et de ne pas laisser déchoir en nous les principes de foi, de piété, de ferveur, de zèle, de dévouement et de bien qu'il a contribué à répandre dans un si grand nombre d'âmes, et qu'il s'est efforcé de cultiver et d'entretenir sous la protection de la très-sainte Vierge, avec l'assistance de Celle qui est notre mère à tous.

« *Disons-nous bien que cette protection et cette assistance de la très-sainte Vierge, toujours si nécessaires et si opportunes, sont encore plus nécessaires et plus indispensables au temps où nous vivons ;* et puisque le bon pasteur n'a rien négligé pour que ce grand diocèse fût spécialement gardé par Marie, puisque, dans son zèle si ardent, dans sa charité si vive, il a procuré autant qu'il a pu, et par des moyens vraiment admirables que son zèle lui a suggérés, la gloire de la très-sainte Vierge, de telle sorte que ses espérances premières et ses saints désirs ont été infiniment dépassés, cherchons à marcher sur ses traces ; ne négligeons rien pour faire, à son exemple, tout ce qu'il sera possible pour seconder une œuvre si efficace et si précieuse, afin de rendre gloire à Dieu et d'étendre autant qu'il sera en nous la gloire de Marie, notre mère qui nous aime tant.

« Bien convaincus *que tant qu'elle sera la gardienne du diocèse et la gardienne vigilante de la sainte Eglise, tant que son nom sera vénéré, quel que soit le lieu où nous soyons, d'un bout du monde à l'autre nous aurons tout à espérer, nous n'aurons rien à craindre de tous les événements qui surviendraient, de toutes les épreuves particulières, publiques et générales par lesquelles il faudrait passer.* La gloire de Dieu rejaillira toujours. Ainsi les maux de l'Église, les difficultés de tous ceux qui ont le sentiment vraiment chrétien réclament l'attention et le dévouement de tous pour combattre comme il convient les combats du Seigneur, pour être fidèles au temps de la lutte et de l'épreuve, pour ne manquer à aucun engagement, à aucun devoir, ainsi que celui pour lequel nous prions en ce moment, afin que Dieu nous trouve bons et fidèles serviteurs, dévoués dans les plus petites choses comme dans les plus grandes, n'ayant rien omis de ce que nous devons faire pour accomplir sa volonté sur cette terre et pour être au nombre de ceux qui auront part aux éternelles récompenses. »

Après l'allocution, Son Éminence s'est agenouillée au pied de l'autel de la très-sainte Vierge et a récité le *Sub tuum.*

Nous terminons par une réflexion. C'est dans le mois de mai, mois spécialement consacré à la sainte Vierge, que son pieux et fervent serviteur reçoit sur terre autant de marques de vénération, comme si Dieu voulait encore faire participer ses dépouilles mortelles à la gloire dont il jouit au ciel aux pieds de Celle qu'il avait tant vénérée et au culte de laquelle il avait consacré sa vie tout entière.

Aug. Bianchi.

NOUVELLES DIVERSES.

Le concile provincial de Cologne s'est terminé le jour de l'Ascension. Les décrets dogmatiques portaient sur la foi, la révélation surnaturelle, les *criteria* de la révélation, la nécessité de la foi, les rapports entre la raison et la révélation, la profession extérieure de la foi, la Sainte-Trinité, la création et son but, l'Église de Jésus-Christ et son chef visible le Pape, les évêques successeurs des apôtres. Le concile a pris surtout en considération la défense de la foi orthodoxe contre les méthodes et doctrines erronées de Hermès et de Gunther. D'autres décrets ont pour objets la discipline ecclésiastique, l'office divin, l'administration des sacrements, l'instruction religieuse et le chant sacré. Tous les pères du concile ont manifesté le désir d'éliminer des églises la musique profane introduite par de nouveaux livres de chant restauré. Cette manifestation a été prise en sérieuse considération. Une seule et même édition sera adoptée pour toute la province. Une commission a été nommée, à cet effet, pour faire le choix des livres dont le chant sera le plus traditionnel. Il est à remarquer que tous les décrets ont été votés à l'unanimité. Le synode a eu trois séances publiques (*congregationes generales*), dont la dernière surtout, terminée par les acclamations d'usage, fit la plus profonde impression sur les fidèles qui remplissaient l'immense cathédrale. Les pontifes réunis ont voulu témoigner leurs sympathies à la Société de Saint-Vincent de Paul, en assistant à la réunion générale de toutes les conférences de la Prusse rhénane. Le concile de la province de Prague s'ouvrira dans le mois de septembre prochain.

E. Repos, libraire-éditeur responsable.

BIBLIOGRAPHIE.

LE VADE-MECUM

OU PETIT CONSEILLER

DE L'AME SOLITAIRE

PENSÉES

POUR AIDER A RÉFLECHIR ET A MÉDITER

PAR M. L'ABBÉ PINARD,
Curé de Notre-Dame de Versailles.

2 jolis vol. oblongs, reliés.		2 fr.
— —	dorés sur tranche. . .	2 fr. 50
— —	chagrinés.	3 fr.

Ils ont chacun une poche, un fermoir et un crayon.

Ce petit ouvrage, en deux jolis volumes d'un usage très-vulgaire, *est créé pour la distribution des prix et pour les étrennes du jour de l'an,* il se trouve être, grâce à une invention heureuse et à beaucoup d'esprit, un sérieux et charmant livre à recommander. On le nomme : Carnets français ou Carnets chrétiens; il porte le titre de VADE-MECUM DE L'AME SOLITAIRE; il est utile et agréable, et s'il coûte un peu plus de 50 centimes, comme pour mieux affirmer sa nationalité, au moins ne dépasse-t-il pas, même dans sa plus gracieuse reliure, la limite des caprices que peuvent se passer les bourses très-modestes.

L'invention consiste en ceci : laisser le recto tout blanc, tout ouvert à ces milliers de notes, hiéroglyphes d'un nouveau genre, dont on surcharge un agenda, et en face, sur le verso, inscrire quelques belles et bonnes pensées, toutes pleines d'onction morale, et de sagacité mondaine, assez claires pour être à la portée de tous les esprits cultivés, assez concises et substantielles pour donner prise aux réflexions, faire naître les idées à la suite, et tromper l'ennui des longues heures que la grandeur de ce Paris nous force à passer sur les chemins. C'est sous une forme commode et avec un emploi utile, une sorte de Bréviaire des gens du monde, un moraliste lilliputien qui trouve ses aises dans le plus petit coin de vos poches, et ne se gêne même pas pour faire place en son logis à toutes les billevesées qu'il vous plairait de lui inscrire au nez; charitable et courtois à ce point qu'il semble provoquer vos réponses en vous laissant pour les écrire tout autant d'espace qu'il en a lui-même. Et voilà, certes, un procédé dont se gardent bien les discuteurs de profession! La singularité des rapprochements qui se peuvent faire entre le petit texte qui se tient à gauche, net, distinct, sautant aux yeux, et les crayonnements irréguliers de la page droite, je vous le laisse à deviner. Quoi que vous écriviez d'un côté, regardez-y bien, il y a réponse de l'autre, réponse utile à entendre, instructive de tout point, très-souvent piquante. Vous notez une visite à faire avec ce point dubitatif qui suit quelquefois les meilleurs projets, et le carnet de vous dire : « *Il est une chose qui coûte peu et qui rapporte beaucoup, c'est la politesse.* » Affaire de bourse, actions, obligations? — Toutes les passions agitent le cœur et l'égarent; il en est une qui, de plus, le paralyse et le tue : C'est l'amour de l'argent. — « *Historiette joyeuse, et dont l'entrain pourrait vous mener loin?* » — « *Rire est d'un enfant; ricaner est d'un sot; sourire est d'un homme sage.* » — Tendres souvenirs enfin, comme on dit qu'en portent bien des carnets! Le vôtre qui en sait long : — « *L'amour est toujours pur; lorsqu'il cesse de l'être, il a perdu son nom : appelez-le penchant, inclination ou passion, dans la proportion où il tend plus tristement à s'égarer, mais gardez-vous de l'appeler amour.* » C'est plaisir de causer avec l'interlocuteur qui ne laisse rien sans réplique, et qui sait pourtant se taire à point. Une phrase ou deux lui suffisent, et puis il attend que vous l'interrogiez. Vous plaît-il de réfléchir? Il retourne dans votre poche ruminer sa morale, après avoir laissé, en guise d'adieu ce petit avertissement : « *Il y a des hommes chez qui l'esprit et le bon sens semblent faits pour se tourner le dos.* »

Puisse une bonne œuvre profiter d'une bonne idée! Et permettez-moi de croire, chers lecteurs, qu'en vous le recommandant, je n'aurai pas tout à fait perdu mon temps. « *Perdre le temps*, dit le carnet, *c'est faire du temps son ennemi.* »

LÉOPOLD MONTY.

N. B. — En adressant un bon sur la poste de la valeur des deux volumes, à l'*Administration* DU PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, on les recevra (franco) sans augmentation de prix. — Cette faveur est faite en vue de la propagande.

RECUEIL

DE

CANTIQUES A LA T.-Ste VIERGE

A une, deux, trois voix égales et Orgue (ad libitum)

A L'USAGE

DES CONGRÉGATIONS, COMMUNAUTÉS RELIGIEUSES, PENSIONNATS, ETC.

MUSIQUE DE **M. ALOYS KUNC**,
Maître de chapelle de la Métropole d'Auch (Gers).

Un *Recueil de Cantiques* sera toujours pour le poète et pour le musicien une œuvre aussi délicate que difficile : *délicate*, parce qu'elle touche à l'une des plus hautes questions de l'esthétique; *difficile*, parce que la religion doit y être respectée dans son dogme, dans sa morale et dans la gravité même de l'expression de sa joie.

M. Aloys KUNC n'en est pas à son coup d'essai en fait de musique sacrée : on lui doit des Motets dont la critique a fait des éloges aussi encourageants que mérités. Son *Recueil de Cantiques à Marie* n'obtiendra pas un moins chaleureux accueil.

Le Cantique séparé, 50 c.
La Livraison, de 4 Cantiques, 1 fr. 50 c.
Le Recueil, comprenant 8 livraisons, 8 fr. 50 c.

CHEZ L'AUTEUR, A AUCH (GERS),
Et au bureau du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, à Paris.

COURS
ALPHABÉTIQUE ET MÉTHODIQUE
DE DROIT CANON
dans ses rapports avec le
DROIT CIVIL ECCLÉSIASTIQUE
CONTENANT

Tout ce qui regarde les concordats de France et des autres nations, les canons de discipline, les usages du Saint-Siége, la pratique et les règles de la chancellerie romaine, la hiérarchie ecclésiastique, avec droits et devoirs des membres de chaque degré,

En un mot, tout ce qui regarde les personnes, les choses et les jugements,

Par M. L'ABBÉ ANDRÉ,

VICAIRE GÉNÉRAL DE QUIMPER.

Chanoine de La Rochelle, Membre de la Société asiatique de Paris, Membre correspondant de la Société des Sciences historiques de l'Yonne, etc., Auteur du *Cours de la Législation civile ecclésiastique*.

DÉDIÉ A MONSEIGNEUR JOLLY
Archevêque de Sens.

TROISIÈME ÉDITION

ENTIÈREMENT REFONDUE ET CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE

6 beaux vol. in-8. Prix : 40. — *Franco*, 44 fr.

S'adresser au bureau du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte.

Parmi les nombreuses attestations élogieuses dont cet important et utile ouvrage est accompagné, nous mentionnons l'épître toute bienveillante et toute chaleureuse que Son Éminence le Cardinal-Archevêque de Paris a adressée à son auteur.

Cher Monsieur l'Abbé,

Je ne sais plus comment vous remercier de la lettre si excellente que vous avez bien voulu m'écrire et du présent si magnifique que vous y avez joint. Tout ce que je puis vous dire, c'est que mon cœur en est touché et reconnaissant autant qu'il peut l'être : que dans les graves et solennelles circonstances dont je suis tout accablé, de tels témoignages font du bien et que j'apprécie comme je le dois ce que votre bon cœur vous a inspiré pour moi.

Vous savez, sans que j'aie besoin de vous le dire, le service que vous avez rendu à notre Eglise de France et à vos confrères par vos publications. Je ne doute pas qu'elles ne soient destinées à faire de plus en plus de bien, car elles sont répandues et connues autant, je crois, qu'on pouvait le désirer, en attendant qu'elles prennent encore plus d'extension et de développement pour mettre à la portée de tous des connaissances beaucoup trop négligées dans des temps antérieurs. Quant à moi, c'est de grand cœur que je seconderais, s'il le fallait, autant qu'il serait en moi, vos pensées et vos vues dans les travaux auxquels vous vous êtes livré et dont je suis personnellement très-reconnaissant.

† FRANCOIS-NICOLAS,
Cardinal-Archevêque de Paris.

MESSE DE DUMONT
AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE
ET PIÈCES D'ORGUE EN FAUX-BOURDON

PAR AMÉDÉE MÉREAUX,

CONTENANT :

Rentrée de procession. — *Kyrie* avec trois petits morceaux. — *Gloria in excelsis* et *Amen*. — *Prose* de Pâques. — *Offertoire*. — *Sanctus*. — *Élévation*. — *Agnus Dei*. — *Domine Salvum*. — *Ite missa est*.

Grand in-8. — Prix *net* : 3 fr.

Pour recevoir *franco*, adresser un bon sur la poste au bureau du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, Paris.

LES APPRETS
DU BEAU JOUR DE LA VIE
OU SUITE D'ENTRETIENS
ENTREMÊLÉS DE COMPARAISONS ET D'HISTOIRES INTÉRESSANTES POUR LES ENFANTS DE 1re COMMUNION.

Par l'Abbé FLICHE,

Chanoine honoraire d'Amiens, Curé-Doyen de Bernaville.

APPROUVÉS

PAR SON EMINENCE LE CARDINAL WISEMAN, PAR NN. SS. LES ARCHEVÊQUES ET ÉVÊQUES D'AIX, DE TOULOUSE, DE NANTES, D'AMIENS, DE SOISSONS, ETC.

CINQUIÈME ÉDITION

REVUE, CORRIGÉE ET AUGMENTÉE

Des Prières de la sainte Messe, des Actes avant et après la 1re Communion, de l'Examen de Conscience, des Vêpres du Dimanche, des Complies, des Litanies de la Sainte Vierge, etc., etc.

1 beau vol. in-18, de 500 pages, enrichi d'une délicieuse gravure sur acier représentant Jésus-Christ donnant la *Nourriture des Anges*.

Prix *net* : 1 fr. 25. — *Franco*, 1 fr. 50.

Envoyer un mandat sur la poste à l'Administration du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte.

Nous ne saurions trop recommander aux mères de famille, et aux chefs d'institutions, le livre de ce vénérable doyen M. l'abbé Fliche, qui a résumé dans un seul ouvrage tous les principaux éléments qui pouvaient à la fois concourir à l'instruction, l'édification et la distraction de la jeunesse.

C'est que ce vénérable prélat a fait une étude toute spéciale des organisations enfantines, et qu'il a su combiner ses travaux de manière à leur inculquer de bonne heure les vertus chrétiennes en se mettant continuellement à leur portée.

Ce livre est donc un véritable répertoire qui sera compris par les enfants ; c'est la simplicité, l'aisance, la naïveté ; c'est l'exemple et l'enseignement sous la forme d'historiettes, et si leur curiosité s'intéresse avec anxiété aux traits joyeux qu'il raconte, leur cœur ne s'en émeut pas moins aux récits touchants et naïfs de la VIE DE JÉSUS ENFANT. En un mot sous l'impulsion de cette parole pastorale et vraie, l'enfant croit, prie, aime et apprend lui-même à se trouver meilleur.

JOURNAL DES ORGANISTES
RECUEIL
DE MORCEAUX DE MUSIQUE D'ORGUE
pour toutes les parties de l'office divin

Publié par R. GROSJEAN,

Organiste de la cathédrale de St-Dié (Vosges).

Prix pour l'année 1859. 6 fr. 50
Prix pour l'année 1860. 6 fr. 50

Ce journal, dont la seconde année est en cours de publication, contient des morceaux inédits composés par nos meilleurs organistes français, et quelques morceaux classiques empruntés aux vieux maîtres de toutes les nations dont les œuvres sont tombées dans le domaine public.

— La première année contient 7 morceaux d'offertoire, 4 élévations, 6 communions, 4 sorties et 7 versets, préludes ou entrées.

Écrire *franco*, et joindre un bon de poste, à l'Administration du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, à Paris.

Imprimé par Charles Noblet, rue Soufflot, 18.

Administration
40, R. BONAPARTE.
PARIS

LE PLAIN-CHANT

8e Numéro
AOUT
1860

REVUE MENSUELLE
DE LITURGIE ROMAINE ET DE MUSIQUE SACRÉE
ANCIENNE ET MODERNE

CONTENANT LES PRINCIPALES DÉCISIONS DE LA SACRÉE CONGRÉGATION DES RITES
A L'USAGE
DES SÉMINAIRES, DES CURÉS, DES CONSERVATOIRES, DES MAITRES DE CHAPELLE
ET DES MAITRISES, DES ORGANISTES ET DES CHANTRES, DES ORPHÉONISTES, DES COLLÉGES,
DES ÉCOLES CHRÉTIENNES, DES MAISONS RELIGIEUSES, ETC., ETC.

Les six premières livraisons du journal le PLAIN-CHANT, *musique et texte*, forment deux volumes grand in-8° jésus, brochés; prix *net*, franco, 6 fr.; séparément 3 fr. 50.
Envoyer un bon sur la poste à l'ordre de l'Administration du journal le PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, Paris.
Prix, par an, 10 fr. — Étranger, 12 fr.

AVIS AUX ABONNES.

Le retard que le présent numéro vient de subir est causé par des considérations indépendantes de notre volonté; mais les changements survenus dans la composition du comité de rédaction nous donnent l'assurance que pareille suspension ne se renouvellera plus, au contraire c'est pour donner à cette publication, déjà si encouragée par le Clergé, un nouvel essor qui contribuera à justifier le programme que nous nous sommes imposé.

LA RÉDACTION.

A NOS LECTEURS.

Nous exprimions, il y a quelque temps, le regret profond que nous éprouvions en voyant l'engoûment extraordinaire avec lequel on accueillait, dans une classe très-nombreuse du public, ces productions périodiques à bon marché, qui, disions-nous, « sans rien laisser au cœur ni à l'esprit, ne tentent qu'à enfanter d'amères déceptions. » Mais tel est notre caractère national : nous ne voyons que les surfaces; on effleure tout : on n'approfondit rien. L'on sort du collége, tout *vernissé* d'une couche scientifique; on pense pouvoir être : on se croit; donc l'on est. Mais la déception est là : aussi combien de gens déclassés?...

Il paraît toutefois que nous n'étions pas seul de notre avis, car on lit dans le *Moniteur Universel* du 6 juillet une lettre de M. le Ministre de l'Intérieur, qui nous exempte de toute appréciation. Nous la reproduisons comme modèle de haute convenance et comme type de la morale respectée.

Le Ministre de l'intérieur a adressé aux préfets la circulaire suivante :

« Paris, le 1er juillet 1860.

« Monsieur le préfet, ce n'est pas seulement pour le maintien de l'ordre que l'administration a reçu de la loi sur la presse des pouvoirs spéciaux, c'est aussi pour la défense de la morale publique. Le roman-feuilleton qui, dans les colonnes inférieures d'un journal, blesse les sentiments honnêtes, fait autant et peut-être plus de mal que les excitations politiques qui, dans les colonnes supérieures, tenteraient d'agiter les esprits.

« Cette littérature facile, ne cherchant le succès que dans le cynisme de ses tableaux, l'immoralité de ses intrigues, les étranges perversités de ses héros, a pris de nos jours un triste et dangereux développement. Envahissant presque toutes les publications périodiques, profitant de cette périodicité même pour tenir chaque jour en suspens et pour aiguillonner sans relâche l'ardente curiosité du public, c'est à profusion qu'elle ne cesse de répandre les inépuisables fantaisies de l'imagination la plus déréglée. Les journaux sérieux se sont laissés aller à lui donner asile; elle pénètre avec eux jusque dans l'intimité du foyer domestique, et, une fois admise ainsi dans la famille, ni la jeunesse ni l'innocence n'y sont à l'abri de sa contagion.

« Ce n'est pas tout : à côté des feuilles politiques lui prêtant leur publicité en échange des abonnements qu'elle peut attirer ou retenir, nous avons vu surgir une foule de petites publications uniquement consacrées à l'exploitation de cette littérature malsaine, et la livrant chaque semaine, à

vil prix, par centaines de mille exemplaires à l'avidité des lecteurs.

« Pour qui conserve encore quelque respect de la décence et du bon goût, un tel débordement est déplorable; il est plus que temps d'y mettre un terme. L'intelligence du peuple a droit à des aliments meilleurs, et il ne faut pas plus laisser corrompre les cœurs que pervertir les esprits.

« J'appelle donc sur ce point, monsieur le préfet, votre plus vigilante attention : contre les feuilles politiques, le décret de 1852; contre les autres, les lois sur la distribution et le colportage des imprimés fournissent tous les moyens d'une répression efficace. D'ailleurs, pour les journaux qui ont le sentiment de leur dignité, de leurs obligations envers l'honnêteté publique, l'avis que vous leur donnerez suffira, j'en suis certain. Quant à ceux, s'il en est, qui, par l'amour d'un gain plus facile, ou par l'impuissance de s'élever plus haut, persisteraient dans de telles publications, usez envers eux de toutes les sévérités administratives; et, s'il le faut, vous rappelant qu'il est des lois pénales protectrices de la morale publique, livrez-les, en vertu de ces lois, à la justice des tribunaux.

« *Le ministre de l'Intérieur,*
« BILLAULT. »

Comme ce n'est pas dans cette classe de lecteurs qui ne veulent que du roman, rien que du roman, que le journal LE PLAIN-CHANT compte des sympathies, comme nous ne nous adressons qu'à des hommes sérieux et chrétiens, on ne peut nous accuser d'une basse jalousie. Nous sommes tout petit dans la grande famille de la presse; mais nous avons la conscience d'un devoir accompli, sans prétention, sans viser à l'effet par le style, ni par les figures de rhétorique; nous répétons ce que l'on nous a appris; nous invitons à apprendre ce que l'on n'a que trop oublié : tel est notre but.

LA RÉDACTION.

CONGRÈS

POUR LA RESTAURATION DU PLAIN-CHANT ET DE LA MUSIQUE SACRÉE.

Si jamais idée gigantesque a été conçue, c'est assurément celle de la réunion d'un Congrès à l'effet d'aviser à la *restauration du Plain-Chant et de la musique religieuse*, que les conciles les plus sévères et les ordres pontificaux les plus absolus n'ont jamais pu obtenir.

Pour notre compte, nous apportons à cette conception un tribut d'éloges et d'encouragements d'autant plus grands, que depuis longtemps nous avons prêché cette doctrine en déplorant les funestes et nombreuses dissimilitudes qui existent au sein de l'Église catholique dans la manière de chanter les louanges du SEIGNEUR; et si, sans nous jeter pour cela dans une arène de reproches inutiles et de critiques insensées, nous avons préconisé le chant *traditionnel*, c'est que, fondés par des opinions émanées de sources pures et éclairées, nous l'avons vu louer et apprécier par la plupart de ceux qui n'en faisaient pas encore usage.

Mais maintenant, ainsi qu'un sénat où l'on discute et arrête les lois, le Congrès semble passer à l'état de réalité, nous nous empresserons d'apporter notre pierre à l'édifice, en lui soumettant nos travaux, et nous aurons de plus, sur quelques uns des membres de cette auguste assemblée, le bonheur de nous féliciter de nos moyens de publicité afin de proclamer les services qu'il aura rendus.

Des causes indépendantes de notre volonté nous ont empêché d'assister aux premières réunions, qui ont eu lieu dans les splendides salons que M. Erard a bien voulu mettre à la disposition de la Commission administrative, mais convoqués à la séance du vendredi 3 août, nous n'aurions eu garde d'y manquer.

En effet, c'est déjà avec bon augure que nous avons vu réunis pour une question aussi grave un essaim d'ecclésiastiques et de laïques de toutes professions et de toutes conditions.

Le fauteuil de la présidence était occupé par M. Pelletier, chanoine d'Orléans, assisté de M. d'Ortigue, ainsi que de M. Adrien de La Fage, vice-président, dont le nom seul est une de ces autorités qui inspire à la fois le respect et la confiance, puis M. Raillard, remplissant les fonctions de secrétaire en M. Calla, trésorier, qui complétaient le bureau.

Après la lecture du procès-verbal, qui a été adopté, plusieurs communications importantes ont été soumises à l'assemblée à peu près dans l'ordre suivant : Plusieurs lettres de félicitations, entre autres une de S. Em. le Cardinal Archevêque de Paris, qui s'associe de cœur à la bonne pensée qui a présidé à la formation de cette Œuvre, et une autre de M. l'abbé Clergeau, fabricant d'orgues, qui entre en matières, en faisant un don

de 500 francs. Mais M. l'abbé Clergeau possède un prospectus trimestriel dans lequel il a émis quelques réflexions particulières à l'égard de l'expectative que lui présagent les tendances du Congrès, en sorte que l'assemblée s'est vu dans l'obligation de le remercier pour son argent, mais de lui voter un blâme et une rétractation pour ses opinions.

M. Heugel, éditeur de musique, propriétaire du journal *la Maîtrise*, qui est devenu l'organe naturel des opérations du congrès, offre une série de médailles d'or, d'argent et de bronze, comme récompense des concours qui pourront être ouverts au sein du congrès; seulement l'assemblée, encore peu expérimentée dans l'art parlementaire, n'a pas pu définir en présence de l'auteur s'il s'agissait d'une institution annuelle ou passagère, et s'informer dans le premier cas si, ainsi que le prix Monthyon, le généreux donataire entendait fonder cette institution d'une manière inamovible.

D'ailleurs, l'assemblée elle-même ne paraissait pas très-préparée relativement aux moyens d'exécution pour juger impartialement une partie subordonnée à tant de conditions et de considérations d'importance et de lieux. On pensait bien assimiler ce concours à celui des musiques de régiment ou des Orphéonistes, mais cette opinion n'a pas paru trop admissible.

La question, relativement à la composition religieuse, a été également agitée, mais l'assemblée a dû restreindre les dissensions en présence du programme que s'impose le Congrès qui veut, avant tout, reviser le chant grégorien et ramener si faire se peut le plain-chant à sa primitivité; en sorte que tout ce qui tiendrait à la tonalité absolue actuelle courrait le risque de se trouver pour le moins évincé du sanctuaire religieux. Nonobstant, il a été émis le cas où l'on admettrait des *messes*, des *motets*, des *cantiques*, et même des *pièces d'orgue*.

Il a été présenté un règlement en vingt et quelques articles, rédigé probablement par le fondateur de l'Œuvre. Un règlement est une chose sérieuse en matière de constitution sociale, et M. Adrien de La Fage l'avait si bien considéré comme tel, qu'il proposait d'employer une ou deux séances, s'il le fallait, à son étude, mais l'auditoire a été plus expéditif et l'a adopté les yeux fermés, remettant à l'assemblée définitive le soin de reviser ou d'amender les articles qui lui sembleraient incomplets ou vicieux.

En somme, cette séance, qui a été présidée avec un talent d'éloquence, joint à la convenance, la distinction et une rare impartialité, et qui s'est terminée par la nomination des présidents de sections, nous a présenté de l'intérêt sous plusieurs points et nous a fait concevoir, sur cette Institution, les plus grandes espérances sous le rapport des services qu'elle pourrait rendre au culte et à la musique religieuse; cet empressement que divers princes de l'Église, ainsi que des hommes de mérite et de talents, ont mis à répondre à l'appel de la commission pour une Œuvre aussi importante, nous font dire avec juste raison que si, par suite, le Congrès venait à transgresser à sa mission, il ne pourrait pas se prévaloir d'avoir de prime abord, manqué d'encouragement ni d'appui.

LA RÉDACTION.

HARMONIE DE LA MUSIQUE CHRÉTIENNE.

PAR M. L'ABBÉ JOUVE, CHANOINE DE VALENCE.

IV (*suite*).

« Telle est la situation de la science dans l'Europe musicale du XIXe siècle..... Ce simple exposé des faits donnerait pleinement raison à MM. d'Ortigue et de La Fage, s'il fallait juger de l'art par l'abus dont il est l'occasion. On conçoit sans peine que des musiciens d'une haute intelligence s'en viennent à jeter un cri de détresse, d'exagération même, en présence des turpitudes honteuses ou soi-disant artistiques qui désolent le Lieu Saint. Oui, si le plain-chant doit être accompagné, soit avec les voix, soit avec l'orgue, comme on le fait de nos jours surtout, il est infiniment préférable de ne plus l'accompagner du tout. Si l'harmonie dont on s'obstine à l'affubler doit toujours être ou un vêtement de granit qui l'écrase, ou un habit d'arlequin qui le rende ridicule, — oui, encore, bannissons du sanctuaire tout ce qui n'est point *mélodie grégorienne pure et monodique*. Il vaut infiniment mieux, dans cette hypothèse, laisser le plain-chant ce qu'il est, porter toute son attention à l'exécuter d'une manière convenable, en préparer les meilleures règles de théorie et de pratique, et combattre enfin les préjugés, injustes au fond, avec lesquels on accueille dans le monde la sublime musique de l'Église.

« Mais fort heureusement, et en dépit des oraisons funèbres que l'on prononce déjà sur *la tombe du plain-chant,* il ne faut désespérer ni de l'avenir de l'art grégorien, ni du triomphe des vraies traditions harmoniques qui conviennent à la nature de cet art austère parce qu'il est religieux. Si respectables que soient les savants, si puissante que soit leur parole, la science et la parole de nos pieux évêques prévaudra contre tous les obstacles, et, à mesure que la lumière se fera sur ces questions importantes, on verra les préjugés disparaître peu à peu, le plain-chant renaître en quelque sorte de ses cendres, et l'harmonie l'embellir sans le défigurer. Ce qui appartient au sensualisme restera l'apanage de l'art profane et théâtral; ce qui convient à la douce et saine prière de l'âme restera le privilége de la musique religieuse. Et, en attendant que les idées s'assainissent, que la pratique des musiciens se ploie sous le joug des vraies théories qui distinguent le plain-chant d'avec la musique moderne, il faudra proclamer sans relâche cette belle prescription de Mgr Parisis, fidèle et vénérable écho de Jean XXII : « Désirant que tous les fidèles présents à nos saintes cérémonies mêlent leurs voix, autant qu'il leur est possible, aux chants de l'Eglise, nous voulons que, surtout pour les parties de l'Office auxquelles tous peuvent le plus facilement prendre part, *le plain-chant soit seul exécuté.* »

« Nous comprenons dans cette règle les *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo*, le *Sanctus*, l'*Agnus Dei*, les proses, les hymnes, les R. brefs et surtout les Psaumes, pour lesquels cependant nous ne défendons pas les *faux-bourdons*, quand ils sont exacts, écrits, préparés, et que l'on possède les moyens de les exécuter à coup sûr. Nous sommes loin d'interdire, pour aucun de ces chants, l'accompagnement de l'orgue; *nous le désirons,* au contraire, et nous sommes heureux d'avoir pu l'introduire depuis longtemps dans notre église cathédrale. Mais toujours nous voulons alors qu'il accompagne le plain-chant seul (1). »

« Reste donc à savoir quelle est l'harmonie qui doit prévaloir dans l'accompagnement *vocal* ou *instrumental* du plain-chant grégorien. Résoudre cette question, c'est compléter ce qui me reste à dire pour satisfaire au programme de ce chapitre.

« Ici, je ne dois plus me préoccuper des adversaires de l'harmonisation de la musique plane, parce que je crois n'avoir laissé sans réponse péremptoire aucune de leurs objections. Mais, en revanche, je me trouve forcément en face de deux systèmes qui se disputent le terrain de l'harmonie convenable au plain-chant; et, encore, ces deux systèmes se scindent-ils en plusieurs subdivisions qui sont plus ou moins embarrassantes pour la critique.

« Le premier de ces systèmes professe à haute voix qu'il ne faut appliquer au plain-chant que les accords employés avant la fin du XVIe siècle, époque où Claude de Monteverde créa instinctivement la tonalité de la musique moderne.

« Le second, et c'est la pratique sinon universelle, du moins générale, considère le plain-chant comme une musique incomplète, en corrige les diverses gammes d'après les deux types majeur et mineur de l'art actuel, et y assouplit sans scrupule les théories de l'harmonie contemporaine.

« J'ai dit que ces deux systèmes offrent des subdivisions embarrassantes.

« En effet, les écrivains qui se rangent sous la bannière du premier système, divisent fort arbitrairement les diverses périodes de l'histoire musicale du moyen âge. Les uns inclinent en faveur du système harmonique qui était usité, dans l'Europe chrétienne, avant le XIIe siècle. Cette théorie compte à peine quelques partisans *quand même,* et, à vrai dire, les archéologues en sont à peu près les seuls adeptes, sans aucun inconvénient pour nos oreilles modernes : leur unique but étant de reproduire les monuments de l'art, quels qu'ils soient, on ne saurait les blâmer en aucune façon, parce que, ainsi que cela doit être, leur opinion reste simplement à l'état de simple érudition historique. Quand on reproduit des monuments, il faut les recueillir comme ils sont, avec exactitude et sans arrière-pensée. L'archéologue doit être un véritable portraitiste, — consciencieux, fidèle, inflexible!

« D'autres musiciens, parmi lesquels je citerai M. L.-S. Fanart, directeur du conservatoire de musique de Reims, — d'autres musiciens, disons-nous, rejettent l'emploi de l'harmonie primitive, qu'ils appellent *romane* (je ne sais trop pourquoi), pour l'ac-

(1) *Instruction pastorale de 1846 sur le chant de l'Eglise.*

compagnement du plain-chant, et adoptent l'harmonie usitée pendant la période *gothique* (nom plus singulier encore), c'est-à-dire, le système d'accompagnement que les artistes ont mis en usage, dans l'Europe, depuis le XIIe siècle jusqu'à la moitié du XVIe siècle (1). Cette épithète de *gothique*, qui ne signifie rien ici, confond d'ailleurs toutes les vraies notions de l'histoire musicale. La période *primitive* de l'harmonie européenne s'étend depuis les premiers siècles de l'Église jusque vers la première moitié du XVe siècle environ ; et ce que l'on décore abusivement du nom de période *gothique*, dans le sens de M. Fanart, commence vers la seconde moitié du XVe siècle et se trouve personnifié dans les chefs-d'œuvre de l'immortel Palestrina, mort en 1594.

« C'est de la mort de Palestrina que datent les commencements de l'harmonie moderne, expression *virtuelle* des futures destinées de la tonalité musicale en Europe.

« Or, en admettant l'une des applications des systèmes d'harmonie en usage soit dans la période primitive, soit dans la période transitionnelle qui s'écoule depuis la seconde moitié du XVe siècle jusqu'à la fin du XVIe, soit enfin dans la période moderne qui commence à la mort de Palestrina, on se trouverait encore en présence de trois théories fort contradictoires, et, par conséquent, fort embarrassantes.

« Laquelle de ces trois théories est la bonne? Quel parti prendre en pareille circonstance? Où se trouve la vérité dans cette question si obscure et si délicate?

« Pour déblayer le terrain, disons tout d'abord qu'il est impossible d'admettre l'emploi simultané de l'harmonie moderne et de la mélodie grégorienne. C'est un mélange qui peut flatter l'oreille et qui la flatte même beaucoup trop, mais que repousse le plus simple bon sens. Voici comment je m'exprime sur ce mélange hybride dans l'article *Accompagnement* que j'ai composé à la demande de M. d'Ortigue, et auquel ce savant a bien voulu donner une hospitalité toute cordiale dans son *Dictionnaire de plain-chant* : « Je ne dirai rien des méthodes où l'accompagnement du chant ecclésiastique repose sur l'harmonie moderne. Malgré l'obstination des organistes les plus renommés, il est clair qu'en associant deux tonalités essentiellement différentes, on imite l'architecte qui mettrait des colonnes *grecques* dans une cathédrale *gothique*. Et si des considérations générales on voulait passer à des considérations plus directes, plus spéciales, plus intimes, les arguments se présenteraient en foule pour condamner, je ne dirai pas l'emploi des accords les plus passionnés de l'art moderne dans l'harmonisation du plain-chant, mais même l'usage du simple accord de septième sur la dominante.

« Qu'est-ce, en effet, que cet accord de septième sur la dominante? C'est la base de notre tonalité moderne. Retranchez-le, et la musique, telle que nous l'entendons de nos jours, n'existe plus.

« La présence de cet accord suppose une gamme unique, majeure ou mineure, ayant une dominante toujours placée à une quinte au-dessus de la tonique. Elle suppose bien d'autres idées auxquelles je ne veux pas m'arrêter, parce que celle que je viens d'émettre me paraît à la portée des intelligences les plus étrangères aux graves questions de tonalité musicale.

« Or, si l'on emploie la septième sur la dominante en accompagnant le plain-chant, il faut que cet accord soit placé sur la cinquième note de chaque gamme grégorienne, ou bien il faut qu'on le fasse entendre sur la dominante réelle des échelles du plain-chant.

« Dans le premier cas, l'harmonie sera en opposition formelle avec les deuxième, troisième, quatrième, sixième et huitième modes ecclésiastiques. En effet, dans le deuxième mode, la dominante est à une tierce mineure au-dessus de la tonique; dans le troisième, à une sixte mineure; dans le quatrième, à une quarte; dans le sixième, à une tierce majeure; dans le huitième, à une quarte.

« Ce simple exposé ne démontre-t-il pas jusqu'à l'évidence que l'accord de septième sur la dominante, c'est-à-dire sur la cinquième note de chaque gamme grégorienne, est une monstruosité qui dénature tout et que rien ne justifie?

« Dans le second cas, l'absurdité n'est pas moindre. Autant vaudrait dire que la septième sur la dominante a sa fondamentale sur la tierce, sur la quarte et sur la sixte d'une gamme musicale. Cela n'est pas soutenable; mais les artistes, qui suivent plutôt les caprices de leur imagination que les règles du bon goût, n'en persistent pas moins

(1) *Livre choral...*, par L.-S. Fanart, Paris, gr. in-8°, MDCCCLIV, préface, p. XVIII.

à propager la plus singulière de toutes les erreurs. On dirait que ce qui frappe l'oreille n'est soumis à aucune règle positive; et, parce qu'on a proclamé que plus la musique procure d'émotions, plus aussi elle atteint son but, on croit remplir cette condition sensualiste en bouleversant tous les principes.

« Les travaux d'archéologie musicale qui honorent le XIXe siècle apporteront peut-être un remède à cet oubli des notions esthétiques les plus vulgaires. Je le désire. Pour mon compte, je n'ai pas honte d'avouer que si l'ignorance des monuments de l'art a pu m'égarer comme beaucoup d'autres, l'étude consciencieuse de ces mêmes monuments a trouvé en moi un esprit docile. Les noms les plus célèbres n'ont point justifié à mes yeux ce que je regarde comme une grande aberration de l'intelligence humaine (1). »

« En citant les lignes précédentes, je ne veux que constater un point doctrinal qui, au jugement des érudits, se trouve placé au-dessus de toute contestation sérieuse. Quelques amateurs ont ajouté des accompagnements *modernes* à des mélodies *antiques;* des artistes ont publié des méthodes pour l'orgue, dans lesquelles la tonalité actuelle est constamment en opposition avec la tonalité grégorienne; des savants fort recommandables ont même soutenu que, depuis les Romains jusqu'au XIXe siècle, la tonalité musicale a toujours été la même; mais tout cela est devenu insoutenable, surtout de nos jours, grâce à une saine et vigoureuse logique appuyée sur les monuments mieux connus de l'histoire. M. Fétis, ici chef d'école, M. d'Ortigue, M. Alexandre Le Clercq, M. Stéphen Morelot, M. Fanart et bien d'autres encore qui ont quelque autorité dans la science, mettent l'harmonie moderne hors de cause lorsqu'il s'agit de l'accompagnement du chant liturgique. C'est avec bonheur que je signalerai l'apparition de nouveaux philosophes musiciens qui, dans des ouvrages tout récents, viennent augmenter le nombre toujours trop petit des partisans de la saine doctrine. Je dois citer, entre autres, M. A. Herland qui, au moment où j'écris ces lignes, a fait paraître un beau volume grand in-8° intitulé : *Lois du chant d'Eglise et de la musique moderne. Nomothésie musicale.* Ce volume, qui est écrit avec toute l'ampleur et toute la limpidité d'un travail bien conçu, est empreint d'une couleur vraiment magistrale; à part quelques inexactitudes, on peut dire qu'il renferme une foule de choses neuves et transcendantes qui font le plus grand honneur à l'écrivain. M. Herland, du fond de la Bretagne et connaissant à peine les grandes discussions qui s'agitent dans le domaine de l'érudition musicale, se pose à son coup d'essai au premier rang des musicistes les plus distingués. « Depuis quelque temps, dit-il, certains musiciens sacrés semblent avoir adopté exclusivement la notation moderne avec ses *dièses* et ses *bémols*, pour l'appliquer ainsi au plain-chant. *Si, dans leur pensée, cette adoption a pour but d'opérer la fusion de la musique moderne et de la musique religieuse, et d'ajouter ainsi à la popularité de cette dernière, nous osons leur affirmer que, confondant le désir du bien avec le bien lui-même, cette fatale adoption aurait pour conséquences inévitables de supprimer les modes, de dépopulariser le chant sacré et de porter le dernier coup à l'œuvre commune de saint Ambroise et de saint Grégoire* (1). » Excellente théorie, s'il en fut jamais; théorie juste, parfaite, exprimée en des termes simples, mais précis comme ceux d'une équation...

« Avant peu on finira par comprendre que la tonalité moderne et la tonalité antique peuvent avoir des affinités, mais qu'il n'est pas permis de les confondre, soit dans la pratique, soit dans la théorie. En attendant, je puis affirmer que l'on ne court aucun risque en excluant l'harmonie moderne de l'accompagnement du chant de saint Grégoire. La découverte du Nouveau-Monde n'a pas autorisé les géographes à le confondre avec l'ancien. Pourquoi en serait-il autrement dans la géographie des tonalités musicales (2) ?

(1) Joseph d'Ortigue, *Dict. de plain-chant*, pages 35-36. — Paris, E. Repos, 40, rue Bonaparte.

MUSIQUE D'ÉGLISE DANS ROME

D'APRÈS LES ÉDITS DES CARDINAUX-VICAIRES (3).

I.

I. Le Pape Alexandre VII publia en 1567, sur la musique religieuse, des lettres apos-

(1) *Lois du chant d'Église*, Paris, chez Didron, rue Hautefeuille, 1854, pp. 121-122

(2) Extrait du *Dict. d'Esthétique* de M. l'abbé Jouve, publié par M. l'abbé Migne.

(3) M. l'abbé Chaillot, directeur du *Analecta juris Pontificii*, journal qui paraît à Rome, nous adresse ce

toliques qui confirment et amplifient les dispositions du concile de Trente à ce sujet : *Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo, sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur... arceant (episcopi) ut domus Dei, vere domus orationis esse videatur, et possit.* (Sess. XXII, *observ. et vit.*) L'édit d'Alexandre VII se résume en ces trois dispositions principales :

1° Défense de laisser chanter à l'église d'autres compositions que des extraits du bréviaire et du missel, ou des passages de la sainte Écriture et des Pères, qui soient approuvés expressément par la S. Congrégation des Rites;

2° Exclusion de toute mélodie profane et théâtrale;

3° Serment des maîtres de chapelle. Par zèle d'une pieuse sollicitude, le pontife voulut procurer l'honneur et la révérence des églises de Rome, en éloignant toutes les vanités, et surtout les concerts musicaux et les symphonies qui, mêlés de choses inconvenantes et contraires au rite ecclésiastique, n'avaient pas d'autre résultat que d'offenser la majesté divine, et de scandaliser les fidèles, d'empêcher la dévotion et l'élévation des cœurs vers Dieu. Rendu d'après les délibérations de la congrégation de la Visite apostolique, dont Alexandre VII fut le premier instituteur, cet édit statua pour toutes les églises de Rome sans aucune exception, et défendit expressément à leurs recteurs d'y laisser chanter d'autres compositions, si ce n'est les choses prescrites dans le bréviaire et le missel, ou du moins des passages de l'Écriture et des Pères, approuvés spécialement par la S. Congrégation des Rites pour être chanté à l'église. On remarque après cela les deux dispositions dont il a été parlé ci-dessus, l'une sur l'exclusion des modulations imitant les théâtres et la mélodie profane, plutôt que la mélodie ecclésiastique : *Exclusis modulis iis, qui choreas, et profanam potius quam ecclesiasticam melodiam imitantur :* l'autre exigeant des recteurs des églises de n'admettre les préfets ou maîtres de musique à remplir leur office, qu'après leur avoir fait prêter serment d'observer ces lettres apostoliques. Elles sont accompagnées des causes dérogatoires les plus générales et les plus expresses, même envers les règles de la chancellerie et celles *de jure quæsito non tollendo.* Voici un extrait de cette constitution, qui porte la date du 22 avril 1657 :

« Le zèle d'une pieuse sollicitude nous excite à ce que, tâchant de procurer l'honneur et la révérence des églises et des oratoires dédiés aux louanges divines et à la prière dans notre sainte ville de Rome, d'où les exemples des bonnes œuvres s'étendent à toutes les parties de l'univers, nous en éloignions toutes les vanités et surtout les concerts et les symphonies auxquels il se mêle quelque chose d'inconvenant ou d'étranger au rite ecclésiastique, non sans offense de la majesté divine, non sans scandale des fidèles du Christ, qui y rencontrent un obstacle pour leur dévotion et élévation de leurs cœurs à Dieu. C'est pourquoi, du conseil de la Congrégation de nos vénérables frères les cardinaux de la sainte Église romaine et des chers fils les prélats de la Cour romaine, par nous institués, d'autorité apostolique, par la teneur des présentes, et sous peine d'excommunication par le seul fait et de privation des fruits d'un mois et de suspense d'office, nous prohibons à tous et à chacun des archiprêtres ou à leurs vicaires, aux chapitres et chanoines, aux préfets de chœurs dans toutes les églises et basiliques, même patriarcales, ainsi qu'aux prélats, supérieurs, recteurs, administrateurs, custodes, gardiens et autres officiaux, quels que soient leurs noms, dans tous les monastères des deux sexes, dans les maisons, les couvents et les collèges, tant séculiers que réguliers, congrégations, confréries, archiconfréries, hôpitaux, archihôpitaux, et lieux pies, même laïques, de ladite ville, — de laisser chanter quoi que ce soit dans leurs églises (pendant que les offices divins sont célébrés, ou que le Saint-Sacrement d'Eucharistie reste exposé), si ce n'est les paroles que prescrivent le bréviaire ou le missel romain dans les offices du propre ou du commun pour la fête courante de chaque jour, ou pour la solennité d'un saint; ou que ce soit au moins des passages de la sainte Écriture ou des saints Pères qui soient préalablement approuvés spécialement par la congrégation de nos vénérables frères les cardinaux de la sainte église romaine préposés aux saints rites, étant exclues les modulations qui imitent les chœurs théâtraux et la mé-

curieux et intéressant article qui sera apprécié de tout le clergé, nous le ferons suivre, dans le prochain n°, de deux nouvelles circulaires signées CONSTANTIN, cardinal-vicaire, publiées les 18 et 20 novembre 1856.
LA RÉDACTION.

lodie profane, plutôt que la mélodie ecclésiastique. Afin que cela soit observé plus exactement, nous enjoignons sous les mêmes peines aux supérieurs, aux officiaux, et aux autres susdits que cela concerne, de ne recevoir les préfets de musique à cette fonction, ou de n'admettre désormais que ceux qui auront prêté serment d'observer les présentes lettres... 22 avril 1657. »

II. En 1665, un édit de la congrégation de la Visite apostolique enjoignit l'observation de la constitution d'Alexandre VII, en y ajoutant des prescriptions, ou interprétations les plus expresses sur la musique d'église.

1. Désignation de ce qu'on pourrait chanter à la messe.

2. Même chose pour vêpres.

3. Ce qu'il est permis de chanter, le Saint-Sacrement exposé.

4. Prohibition des solos prolongés.

5. Défense d'intervertir les paroles sacrées qu'on met en musique.

6. Prohibition de l'orgue, au temps de la Passion.

7. Ordre de placer les chantres dans des chœurs où l'on ne puisse pas les voir.

8. Peines contre les maîtres de chapelle qui transgressent ces ordres.

9. Serment qu'ils doivent prêter entre les mains du cardinal-vicaire ou du vice-gérant.

Tel est, en résumé, l'édit de 1665, qui porte la signature de Prosper Fagnan, secrétaire de la Visite apostolique.

« Edit de la Visite apostoliques sur les musiques. La sacrée Visite apostolique, afin que la constitution de N. S. P. le Pape reçoive entièrement l'exécution qui lui est due, ordonne et commande, par ordre de Sa Sainteté, donné de vive voix, que dans les musiques qui seront faites dorénavant dans les églises et les oratoires de Rome pendant qu'on célèbre les offices divins ou que le Saint-Sacrement est exposé, on observe ponctuellement ce qui suit :

« 1. Que le style des musiques et des symphonies, dans les messes, les psaumes, antiennes, motets, hymnes, cantiques, etc., soit ecclésiastique, grave et dévot.

« 2. Qu'on ne chante, dans les messes, que les paroles prescrites par le missel romain dans les offices courants pour la fête du jour, et la solennité du saint; et spécialement, qu'après l'épître on ne chante que le graduel ou le trait, et après le *Credo*, rien autre que l'offertoire ; après le *Sanctus*, on chantera le *Benedictus*, ou un motet, composé uniquement des paroles que l'Église met dans le bréviaire ou le missel pour le Saint-Sacrement.

« 3. A vêpres, on ne pourra chanter, outre les psaumes et l'hymne, que les antiennes du jour selon le bréviaire, et l'on observera la même chose à complies.

« 4. Le Saint-Sacrement exposé, il ne sera licite de chanter que les paroles qui sont dans le bréviaire ou le missel romain en honneur du Saint-Sacrement; et si on veut chanter les paroles de l'Écriture sainte ou d'un Père, il faudra préalablement obtenir l'approbation spéciale de la S. Congrégation des Rites, conformément à la constitution de Sa Sainteté, qui exige ladite approbation en ce cas, mais non lorsque les paroles sont celles qui se trouvent dans le bréviaire et le missel. Les passages des saints Pères doivent appartenir à un d'entre eux, et non à plusieurs réunis ensemble.

« 5. Qu'on ne chante point à une seule voix, grave ou aiguë, la totalité ou une partie notable d'un psaume, d'une hymne ou d'un motet ; mais, si on ne chante pas à chœur plein, qu'on le fasse alternativement, en variant toujours le chant, tantôt à l'unisson, tantôt avec des voix graves, tantôt avec des voix aiguës.

« 6. Que les paroles du bréviaire et du missel, de la sainte Écriture ou des Pères, soient mises en musique, *ut jacent*, de manière à éviter toute inversion, toute addition d'autres mots et toute altération.

« 7. Au temps de la Passion, on doit chanter sans orgue, comme prescrit la rubrique.

« 8. Dans le terme de vingt jours depuis la publication du présent édit, les supérieurs et autres que la chose concerne, placeront dans les chœurs tant stables qu'amovibles, des jalousies ou des grilles assez hautes pour empêcher de voir les chantres, sous peine de privation de leur office et d'autres peines au gré de la S. Visite.

« 9. Tout maître de chapelle, ou toute autre personne dirigeant l'orchestre ou battant la mesure, transgressant les prescriptions susdites ou l'une d'elles, encourra la peine de privation de son emploi, et restera perpétuellement inhabile à exercer, et à faire des musiques dorénavant; outre cela, il sera puni d'une amende de cent écus...

« 10. Qu'aucun maître de chapelle, ou autre personne particulière ne puisse désormais faire musique dans les églises et les oratoires, comme ci-dessus, qu'après avoir juré dans les mains du cardinal-vicaire de Rome ou de son vice-gérant, d'observer toutes les choses contenues dans le présent édit, autrement il encourra les peines exprimées ci-dessus; et après avoir prêté le serment (qui ne sera exigé qu'une seule fois, et duquel on tiendra registre), s'il transgresse en quelque chose le présent édit, qu'il soit puni même comme parjure, conformément à la constitution de Sa Sainteté.

« Donné à Rome le 30 juillet 1665.—*Prosper* Fagnan, *secrétaire de la S. Visite apostolique.* »

La gravité des peines dont les transgresseurs sont menacés, montre l'importance qu'on attachait à des règlements si propres à réprimer les abus et la licence des musiques d'église.

III. Sous le pontificat d'Innocent XII, les édits sur la musique reçurent une nouvelle consécration, par suite des ordres que le Pape fit donner aux maîtres de chapelle, qu'ils eussent soin de s'y conformer entièrement. Quelques-uns d'entre eux interprétaient à leur manière la constitution d'Alexandre VII ; on leur déclara expressément que le clergé ne pouvant se permettre aucune addition à l'office et à la messe, les musiciens, soumis à la même loi, devaient en conséquence s'abstenir de toute composition et motets, et se borner à chanter ce qui est renfermé dans le bréviaire et le missel, si ce n'est un motet à l'élévation pendant la messe ou à l'exposition du Saint-Sacrement, pourvu qu'il fût pris dans les hymnes de saint Thomas, ou dans les antiennes du bréviaire et du missel pour l'office et la messe du Saint-Sacrement. L'article 2 de l'édit de 1665 exprimait assez clairement que toute composition, tout motet restait prohibé à vêpres et dans les messes, si ce n'est à l'élévation du Saint-Sacrement ; mais il fallut le déclarer expressément encore une fois, pour réprimer les interprétations intéressées des musiciens. Voici l'édit du 20 août 1692 :

« Déclaration. Gaspard de Carpegna, cardinal de la sainte Eglise romaine, du titre de Sainte-Marie-in-Trastevere, etc.

« Ayant appris qu'on violait de nouveau dans les églises, à l'occasion des musiques, l'ordre publié par Alexandre VII, de sainte mémoire, dans la bulle du 22 avril 1657, renouvelé ensuite le 3 septembre 1678 par Innocent XI, de sainte mémoire, N. S. Père le Pape a ordonné à Mgr le vice-gérant d'appeler tous les maîtres de chapelle pour leur enjoindre, comme il l'a fait, l'observance ponctuelle des ordres susdits. Mais comme quelques-uns les interprètent diversement par rapport aux compositions qui se chantent à la messe et à vêpres, pour lever tout prétexte d'excuse on déclare, par la présente, que Sa Sainteté défend absolument de chanter quelque motet ou composition dans les églises de Rome, basiliques, même patriarcales, collégiales, paroisses, colléges, couvents, congrégations séculières ou religieuses, confréries, fussent-elles nationales, hôpitaux, archihôpitaux, et lieux pies, même de laïques. A la messe, on chantera l'introït, le graduel et l'offertoire du jour ; à vêpres, les antiennes qui sont avant e après les psaumes, sans le moindre changement, en sorte que les musiciens se conforment entièrement au chœur. N'étant pas permis, au chœur, de rien ajouter à l'office et à la messe, il faut que cela soit également interdit et prohibé aux musiciens. Sa Sainteté permet cependant, à la messe pendant l'élévation et à l'exposition du Saint-Sacrement, pour exciter la dévotion des fidèles, qu'on puisse chanter quelque motet tiré des hymnes de saint Thomas, ou des antiennes contenues dans le bréviaire et le missel romain pour l'office et la messe qui sont célébrés dans la solennité du Saint-Sacrement, sans rien changer aux paroles. On avertit qu'après cette déclaration, contre les maîtres de chapelle qui composeront, et les musiciens qui chanteront, on procédera irrémissiblement aux peines exprimées dans les ordres susdits, qu'on entend renouveler par la présente déclaration. Donné à Rome, ce jour 20 août 1692. »

Jusqu'ici, nous ne remarquons rien sur la prohibition de certains instruments dans les églises ; tout se borne à recommander un chant grave et dévot. Voici un édit servant de complément aux dispositions précédentes.

IV. Benoît XIV publia, en 1749, une circulaire qu'il adressa aux évêques de l'État pontifical pour leur recommander tout ce qui pouvait contribuer à l'édification des fidèles qui feraient le pèlerinage de la Ville sainte. Il attira particulièrement leur attention sur les musiques d'églises, dont il parla de la manière la plus exquise. Le cardinal Guadagni rendit pour Rome, sous la date du 4 mars de la même année, un édit tendant, comme la circulaire, à établir une différence sensible entre les musiques d'église et celle des théâtres. Voici les principales dispositions de l'édit :

1. Prohibition de tout motet ou composition, si ce n'est à l'élévation de la messe, ou à l'exposition du Saint-Sacrement.

2. Interdiction des répétitions et confusion des voix.

3. Désignation des instruments tolérés, et de ceux qui ne l'étaient pas.

4. Tolérance des symphonies, à l'exception des récitatifs pour les lamentations de la semaine-sainte. Telles sont les prescriptions de cet édit, comme on peut s'en convaincre par le texte du document que nous traduisons de l'Italien.

Edit. « Jean-Antoine Guadagni, cardinal-prêtre de la sainte Eglise romaine, du titre

des SS. Sylvestre et Martin-aux-Monts, vicaire-général de N. S. P. le Pape, etc.

« Notre S. Père le Pape heureusement régnant, dans son zèle pour faire rendre à Dieu dans les églises l'honneur qui lui est dû, ordonne, dès les premiers jours de son pontificat, de réformer certains abus qui se commettaient à l'occasion des musiques, et nous commanda de publier un édit qui le fut en effet sous la date du 15 septembre 1740.

« Aujourd'hui, aux approches de l'année sainte, le S. Père pense à tout ce qui peut contribuer à la dévotion des fidèles qui entreprendront le voyage de Rome; il a publié pour cela une circulaire aux évêques de l'Etat pontifical, dans laquelle, entre autres dispositions qu'il suggère, il s'étend longuement, avec une vaste et profonde érudition, sur le sujet des musiques d'église; laissant l'usage, là où il est déjà introduit, il s'occupe d'en corriger les abus, tant par rapport au chant des musiciens, que par rapport aux instruments.

« Pour le chant des musiciens, il renouvelle le décret d'Innocent XII du 20 août 1692, qui défend de chanter des motets ou compositions, et veut qu'à la messe on chante l'introït, le graduel et l'offertoire de la fête du jour, outre le *Gloria* et le symbole; et à vêpres, les antiennes qui sont avant et après le psaume; la seule chose permise, c'est qu'au moment de l'élévation du Saint-Sacrement à la messe, ou à l'exposition, on chante quelques strophes des hymnes de S. Thomas, ou bien des antiennes du missel et du bréviaire pour la fête du Saint-Sacrement.

« Le S. Père réprouve ce que réprouva jadis le grand évêque Guillaume Lindan, les répétitions fastidieuses, la confusion des voix, la composition non adaptée à ce qu'on chante. Il veut ce que voulut le concile de Tolède, de 1566 : *Eorum quæ cantantur verba, et intelligi possint; et potius pronuntiatione, quam curiosis modulis audientium animi divinis laudibus afficiantur.*

« Pour les instruments, Sa Sainteté permet, avec l'orgue, l'emploi des basses, des violoncelles, bassons, violes et violons. Elle défend les timbales, les cors de chasse, trompettes, hautbois, flûtes, flageolets, harpes, mandolines, et autres instruments de ce genre, qui ne servent qu'à rendre la musique théâtrale.

« Tel est l'objet principal de la circulaire en toutes ses parties : établir une différence sensible entre les musiques d'église et celle des théâtres. Le Pontife emprunte les expressions de S. Nicetius, pour décrire le chant et la musique qu'il faut employer dans les églises : *Sonus etiam vel melodia consentiens sanctæ religioni psallatur, non quæ tragicas difficultates exclamet, sed quæ in vobis veram christianitatem demonstret, non quæ aliquid theatrale redoleat, sed compunctionem peccatorum faciat.*

« Il admet enfin la tolérance des symphonies, lorsque l'usage en est introduit, pourvu qu'elles soient graves, et qu'on y évite ces longueurs interminables qui fatiguent le chœur et le célébrant. Il défend pourtant les symphonies, les airs et les récitatifs dans le chant des Lamentations de la semaine-sainte, où l'on pleure tantôt la désolation de Jérusalem par les Assyriens, tantôt la ruine du monde à cause des péchés, tantôt l'affliction de l'Église militante dans les persécutions, et tantôt les souffrances de notre Rédempteur dans sa Passion.

« A la suite de sa circulaire, Sa Sainteté nous ayant ordonné de publier le présent édit, nous ordonnons que désormais dans toutes les églises, ou basiliques, même patriarcales, collégiales, paroissiales, et toutes les autres églises des colléges, couvents, congrégations de séculiers et de réguliers, confréries, même nationales, hôpitaux, archihôpitaux, et lieux pies, même laïques, de cette ville de Rome, le chant des musiques et instrumentation soient prohibés comme Sa Sainteté les prohibe dans sa circulaire, et ne soient permis qu'en la manière que Sa Sainteté les permet; sous peine, pour les maîtres de chapelle et les musiciens, d'inhabilité perpétuelle à prendre part aux musiques d'église, et autres peines à notre gré qu'on encourra en cas de contravention, même la premiere fois. Sa Sainteté veut en outre renouveler l'observance de l'édit du 15 septembre 1740, spécialement la disposition qui ordonne de terminer les musiques du matin à midi, et celles du soir à quatre heures. Donné à Rome, de notre résidence accoutumée, ce jour 4 mars 1749. »

On verra plus loin que les édits postérieurs ont montré plus de tolérance au sujet des instruments.

V. Le cardinal Guadagni publia en 1756, par ordre de Benoît XIV, un autre édit dans le but d'empêcher la dissipation que les musiques d'église continuaient d'entraîner avec elles, malgré les réformes dont elles avaient été l'objet, de la part du savant et zélé pontife. « Les musiques ont été réformées, disait le cardinal en son édit, mais on n'a pas encore obtenu l'autre but qu'avait Sa Sainteté, lequel était de recueillir l'esprit et le cœur des auditeurs, *ut simul, et verba intelligantur et ad pietatem auditores excitentur* (1er concile de Milan, de 1565). » Cette dissipation pouvant provenir de ce que les hommes et les femmes se plaçaient indistinctement dans les bancs et les chaises des églises, les jours où il y avait musique. « L'obstacle, dit le cardinal, peut être causé de ce que hommes et femmes se placent indistinctement dans les bancs pour entendre la musi-

que ; d'où naît cette dissipation qui s'oppose à la vraie dévotion, et dégénère bien souvent en irrévérence positive. Pour écarter un tel obstacle, Sa Sainteté nous a commandé de publier le présent édit pour ordonner rigoureusement à tous les supérieurs des églises tant séculières que régulières, de ne pas permettre qu'il y ait des bancs ou des chaises d'aucune sorte, les jours de leurs fêtes où l'on doit avoir de la musique. » La discipline de tenir les femmes séparées des hommes dans les églises, au moins pendant les prédications, paraît avoir été longtemps en usage dans Rome, si l'on en juge par l'édit que le cardinal-vicaire de la Somaglia publia sous la date du 6 février 1815, pour prescrire la formation d'endroits particuliers pour les femmes, en sorte qu'elles fussent séparées par des planches ou des rideaux. « Nous avons appris, à notre grand regret, disait-il, qu'on ne pratiquait plus, dans les prédications, la séparation des femmes d'avec les hommes, moyennant des planches ou des rideaux formant l'enceinte des femmes, comme on le faisait autrefois d'après les ordres émanés de notre tribunal. Pour éviter les inconvénients qui peuvent dériver et dérivent non rarement de l'inobservance de prescriptions si propres au respect qu'on doit aux églises et à la parole divine, et partant si conformes aux règles de la sainte religion catholique, nous renouvelons l'ordre, que, dans le prochain carême, dans toutes les églises où l'on prêchera, il y ait un endroit séparé et fermé par des planches ou des rideaux, où les femmes puissent écouter attentivement la prédication. Si ces séparations n'étaient pas prêtes, nous ordonnons qu'on assigne néanmoins tout de suite pour les femmes un lieu séparé des hommes, etc. » Revenons à l'édit de 1756. Après avoir exhorté les supérieurs des églises à l'exécution des ordres du Pape, le cardinal-vicaire ajoutait : « Si la mesure prescrite (l'enlèvement des bancs et des chaises) ne suffisait pas, notre Saint-Père sera contraint, quoiqu'à regret, de défendre la musique dans l'église où la transgression aura été commise. La prohibition de la musique ne serait pas une chose nouvelle. L'abbé Aelred, contemporain de S. Bernard et son disciple, réprouva l'usage de la musique dans les églises. Le Pape Marcel II avait résolu de l'abolir, et les Pères du concile de Trente en formulèrent le décret. Le vénérable cardinal Tommasi la prohiba dans son église titulaire de Saint-Martin. » Benoît XIV ne voulait pas, pour lors, en venir à cette extrémité ; il exhortait son peuple de Rome à assister aux musiques, non par curiosité, mais pour en tirer ce profit spirituel dont parle S. Augustin *au livre IX des Confessions, chap.* 8.

Les maîtres de chapelle continuaient d'être cause qu'on dépassait souvent les heures fixées par les rubriques pour la fin des offices. Un édit du 17 septembre 1760, sous Clément XIII, enjoignit de nouveau l'observation des règles prescrivant que les messes soient achevées à midi, et les vêpres le soient au déclin du soleil, en sorte que toutes les églises se ferment à l'*Ave Maria*. Nous citerons cet édit de 1760, pour montrer que la discipline établie dans Rome ne permet pas que les offices de la matinée dépassent l'heure de midi, ni que ceux du soir s'étendent au-delà de l'*Angelus*. Il est du cardinal-vicaire Erba Odescalco, du titre de saint Marcel. « L'abus s'étant introduit, en plusieurs églises de Rome, de célébrer les fonctions sacrées hors des heures marquées par les saints canons et les rubriques communes (ce qui est une transgression patente des lois ecclésiastiques et devient trop souvent l'occasion d'inconvénients trop-graves), cela fait que, suivant les édits promulgués autrefois par notre tribunal, et en exécution du commandement que N. S. P. le Pape nous en a fait de vive voix, nous ordonnons à tous les révérends supérieurs des églises et des oratoires publics de Rome et de son district, tant séculières que régulières, même patriarcales, de célébrer les offices divins avec la dévotion requise et la convenance ecclésiastique, selon les saints rites approuvés et aux heures prescrites par les saints canons et les rubriques, en sorte qu'il ne soit par permis de prolonger les messes chantées (pas même à l'occasion des fêtes propres des églises) au-delà des heures marquées, comme ci-dessus, et spécialement, que vêpres et complies soient finies avant le coucher du soleil. Voulant que tous les offices soient terminés dans les vingt-quatre heures, ainsi que toute autre fonction, sous peine de vingt-cinq écus d'amende chaque fois et dans chacun des susdits cas, laquelle amende sera pour les lieux pies, et outre cela, quant aux réguliers, sous peine de privation de voix active et passive, et pour les sacristains

de la privation de l'office, et autres peines à notre choix. Et comme le plus grand désordre provient assez souvent des maîtres de chapelle, nous leur enjoignons de nouveau l'observation de la constitution d'Alexandre VII sur les musiques, et de l'édit publié par la S. Visite apostolique, sous la date du 30 juillet 1665, et commandons expressément sous les peines exprimées en cet édit et autres à notre gré, de régler les musiques en sorte que, autant qu'il dépendra d'eux, les messes chantées, les vêpres et les complies soient terminées aux heures susdites.» Que les offices de la matinée doivent être terminés à midi, on le voit expressément dans l'édit du 15 septembre 1740, dès les premiers temps du pontificat de Benoît XIV; car il y est dit que les messes chantées, même pour les fêtes particulières de chaque église, ne doivent jamais se prolonger plus que midi.

VI. Un autre édit fut rendu en 1842 contre les abus qui se commettaient dans les musiques. Il flétrit les chants profanes, les instruments bruyants et inusités, les répétitions interminables, les inversions capricieuses qui dénaturent le sens des paroles sacrées, la longueur démesurée des offices, qui se prolongent au-delà des heures prescrites. Tous ces abus sont réprouvés, et des dispositions sont prescrites à l'effet de les réprimer. Voici cet édit, qui porte la date du 16 août 1842.

« Les musiques d'église, qui sont permises uniquement pour exciter la piété des fidèles, ne servent aujourd'hui qu'à distraire leurs esprits et à profaner le temple de Dieu. Au lieu d'y garder la gravité voulue par la majesté du Seigneur qu'on y loue, elles dégénèrent en scandaleuses productions théâtrales par les instruments bruyants qu'on n'avait jamais employés jusqu'ici et par le caractère profane du chant.

« Nos prédécesseurs ont réclamé hautement, et plus d'une fois, contre des abus si intolérables. Ils n'ont pas manqué de s'élever contre ces interminables et fastidieuses répétitions, contre ces inversions capricieuses, qui, en dénaturant le sens des psaumes et des hymnes, fatiguent la dévotion au lieu de la nourrir; d'où résulte cet autre inconvénient, que les musiques se prolongent outre mesure, et qu'on n'observe plus l'ordre de terminer les grand'messes à midi, et les vêpres à l'*Ave Maria*.

« Voulant, par obligation de notre charge, rétablir l'observance la plus stricte des prescriptions mentionnées, nous ordonnons ce qui suit :

« 1. Il n'y a de permis dans les églises que les musiques dites de la chapelle. Si on veut faire de la musique instrumentale, on devra en demander permission à nous-même, ou à notre vice-gérant, et lorsque nous croirons devoir le permettre en quelque cas rare, ce sera toujours avec la condition sous-entendue, qu'on n'y emploie jamais les caisses, les tymbales, les harpes et autres instruments du même genre, qui n'ont jamais été usités ou qui sont trop bruyants.

« 2. Tant aux musiques de chapelle que dans celle d'instruments, on devra garder la plus grande gravité dans le chant, n'y rien mêler qui rappelle les morceaux de théâtre ou qui ait des allures profanes. On devra éviter aussi la fastidieuse répétition des versets, et nous en prohibons absolument l'inversion arbitraire.

« 3. Pendant les messes chantées, aux expositions du Saint-Sacrement, aux bénédictions, et aux autres offices divins, on ne permettra jamais aux organistes d'exécuter des morceaux de théâtre, ou d'autres qui soient trop distrayants ; ils devront se borner à ceux qui excitent le recueillement et la dévotion.

« 4. Les maîtres de chapelle et les organistes qui violeront quelqu'une des dispositions ci-dessus, subiront, à la première contravention, une amende de dix écus, qui sera employée en usages pies. L'amende sera doublée à la seconde contravention, et, à la troisième, le transgresseur recevra défense de diriger les musiques, ou bien de toucher l'orgue dans les églises pour un laps de temps à notre décision.

« 5. La même amende de dix écus, qui sera doublée en cas de faute ultérieure et qui pourra aussi être changée en d'autres peines, atteindra tous les recteurs, ou sacristains des églises, qui feront exécuter les musiques contrairement à nos défenses, ou qui permettront qu'elles ne soient pas achevées dans les heures fixées plus haut.

« Donné le 16 août 1842. — Constantin, cardinal-vicaire. — Jos. Tarnassi, secrétaire. »

Cet édit contient deux dispositions dignes de remarque entre toutes les autres. C'est d'abord la restriction de la faculté de faire des musiques instrumentales dans les églises, faculté qui est révoquée généralement, et pour laquelle on exige désormais une permission spéciale. C'est aussi, en second lieu, la modération des peines portées contre les transgresseurs. Les anciens édits punissaient les maîtres de chapelle d'inhabilité perpétuelle; d'autres édits imposaient de fortes amendes. Ici, c'est l'amende de dix écus, qui sera doublée pour une seconde contravention, et pourra, pour les suivantes, s'accroître en peines au gré de l'ordinaire. Au

reste, c'est toujours dans les nouveaux comme dans les anciens édits, la prohibition du chant mondain et profane, l'exclusion des instruments bruyants, l'interdiction des répétitions de versets et des inversions dans les mêmes versets. Il va sans dire que la défense de chanter des motets aux grand'-messes et aux vêpres, si ce n'est à l'exposition du Saint-Sacrement et à l'élévation où l'on permet des compositions extraites textuellement du bréviaire et du missel ou de l'Écriture et des Pères, comme il a été dit, cette défense, disons-nous, subsiste encore aujourd'hui comme jadis.

(*La suite prochainement.*)

RECUEIL
DES PRINCIPALES DÉCISIONS
DE LA
SACRÉE CONGRÉGATION DES RITES
PAR M. L'ABBÉ BARBIER DE MONTAULT

1 vol. grand in-8 jésus glacé, prix *net* : 3 fr. franco pour les abonnés du journal LE PLAIN-CHANT.

On peut se faire inscrire, dès à présent, pour le nombre d'exemplaires que l'on désire. Après leur réception, on enverra le montant en un bon sur la poste à l'ordre de l'Administration du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, Paris.

Les deux éditions de GARDELLINI, imprimées en Italie, sont l'une rare, l'autre coûteuse. Une troisième édition, celle de Liége, est assez répandue en France, mais elle est incomplète.

Nous remercions sincèrement M. l'abbé X. Barbier de Montault d'avoir bien voulu prendre la peine de préparer une nouvelle édition de ces DÉCRETS DE LA SACRÉE CONGRÉGATION DES RITES, qu'il importe à tout prêtre de connaître et de pouvoir étudier à loisir.

Le plan adopté pour cette publication est aussi neuf que commode. Ainsi le savant archéologue-liturgiste ne suit pas l'ordre chronologique, inutile au lecteur, mais bien l'ordre des matières, en sorte qu'il groupe ensemble toutes les décisions susceptibles de se ranger sous le même titre. Il expose d'abord, en français, la solution de la difficulté proposée aux lumières de la Congrégation, et y ajoute le motif de la réponse, puis il cite le texte même du décret, mais en ayant soin d'élaguer toute expression qui n'eût fait que grossir le volume, comme les noms et qualités des personnes qui consultent et les formules qui précèdent ou suivent la plupart des demandes; enfin il termine en donnant le nom de l'évêché qui a reçu le décret et la date précise de son enregistrement aux décisions de la Congrégation.

Le bon marché de cette édition, joint à la précision et aux connaissances spéciales de l'Auteur, en font un ouvrage que nous offrirons bientôt sans crainte au clergé de France, persuadé à la fois du besoin auquel il répond et du succès qui l'attend. LA RÉDACTION.

Voici le titre de quelques ouvrages publiés par le savant historiographe, M. l'abbé BARBIER DE MONTAULT.

SUR LA REPRÉSENTATION des Zodiaques. — Paris, 1857. In-8 de 48 pages. 75 c.
DE LA PEINTURE SUR VÉLIN et de l'application de l'or sur relief. — Poitiers, 1857. In-8 de 4 pages. 50 c.
NOTICE sur l'état de l'église de Saint-Louis des Français à Rome, au XVIIe siècle. 1 vol. in-8. 2 fr. 50
ESSAI DE SYMBOLISME chrétien dans les œuvres d'art. — In-8 de 16 pages. 1 fr.
ÉPIGRAPHE DES CATACOMBES.

On peut se les procurer au bureau du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte.

Aix, 1860.

J'ai eu le bonheur d'aller à Saint-Maximin, et d'assister à la fête de la translation des reliques de Ste Madeleine qui a été magnifique, malgré la pluie qui a duré presque toute la journée; nous avons été privés d'entendre le père Lacordaire.

Mgr Plantier, évêque de Nîmes, a paru à sa place dans la belle chaire de Saint-Maximin, et a, pour plusieurs, fait cesser des regrets par la belle improvisation qu'il a faite sur la glorification du repentir qui a lieu dans l'église de Jésus-Christ.

Huit évêques assistaient à la cérémonie : c'étaient, Mgr d'Aix, métropolitain de la Provence, Mgr de Fréjus et Toulon, Mgr de Marseille, Mgr de Cérame, son coadjuteur, Mgr de Gap, Mgr de Nice, Mgr de Nîmes, et Mgr de Digne.

Il y avait aussi le révérend père abbé d'Aiguebelle, Dom Gabriel, et le révérend père Barnouin, Dom Marie Bernard, prieur de Sénanque.

Le procès-verbal de la cérémonie mentionne encore le révérend père Chocarne, prieur des Dominicains du Couvent de St-Maximin, M. le préfet du Var, M. le sous-préfet de Brignoles assistaient à la cérémonie avec le maire de St-Maximin et toutes les notabilités de la Provence. On cherchait dans l'assistance MM. de Montalembert, de Falloux et de Broglie, qui devaient se rendre à la cérémonie. L'absence du P. Lacordaire les aura détournés, comme beaucoup d'autres, du voyage de St-Maximin. Cependant un clergé nombreux était venu honorer les reliques de Ste Madeleine; plus de trois cents ecclésiastiques de tous pays suivaient la nouvelle châsse en cuivre doré qui renfermait les saintes reliques. On distinguait parmi eux M. l'abbé Deguerry, curé de la Madeleine à Paris. Les divers ordres religieux de la Provence avaient envoyé quelques-uns de leurs membres à St-Maximin. On remarquait des Oblats de Marie, des pères Capucins, des religieux de St-Jean de Dieu, etc. La basilique de St-Maximin était décorée d'oriflammes qui portaient des inscriptions tirées de l'évangile ayant rapport à Madeleine, à Marthe sa sœur et à son frère Lazare. Le portail était orné des écussons des huit prélats présents à la cérémonie et de celui de l'ordre de St-Dominique. Les rues, élégamment pavoisées et ornées de guirlandes, rivalisaient avec celles d'Avignon, lors de la fête du 24 octobre dernier.

Voici quel a été l'ordre de la cérémonie :

Après l'entrée solennelle du clergé et des prélats, lorsque ceux-ci ont eu pris place sur une magnifique estrade élevée en face de la chaire, sur laquelle estrade brillait la nouvelle châsse gothique en cuivre doré, des diacres sont allés processionnellement chercher les reliques dans la crypte de la basilique. Lorsqu'elles furent placées au milieu de l'estrade, Mgr de Fréjus les salua par un triple encensement. Le prélat lut ensuite un discours sur l'histoire et l'origine des saintes reliques; il rappela la translation de 1281, à laquelle assistaient, entre autres évêques, ceux d'Apt, d'Avignon, de Carpentras et de Vaison. Puis les évêques et les magistrats furent invités à reconnaître l'intégrité des anciens sceaux qui furent ensuite brisés. Le *chef* de Ste Madeleine ayant été tiré de la place qu'il occupait, Mgr Jordany le prit entre ses mains et le montra à la foule qui se prosterna dans un saint tressaillement, pendant que les échos du chant de l'immense nef mêlés au bruit de l'orgue répétaient trois fois, avec enthousiasme et piété, ces simples paroles : *Sancta Maria Magdelena! ora pro nobis.*

Ç'a été le moment sublime de la cérémonie. — Après avoir déposé le chef de Ste Madeleine dans la nouvelle châsse, Mgr de Fréjus l'a baisée ainsi que tous les autres prélats. En ce moment on a vu monter sur l'estrade un jeune Dominicain soutenu par un de ses frères, et venant par l'attouchement des saintes reliques réclamer la santé qui le fuit.

Les ossements déposés dans la nouvelle châsse sont : 1° le *chef*, ou crâne de Ste Madeleine; 2° le *noli me tangere* : on appelle ainsi cette partie de la chair du crâne de Madeleine que toucha J.-C. après sa résurrection et qui pendant plusieurs siècles ne s'était pas encore détachée.

3° Un os de Ste Marthe, qu'a donné dans cette circonstance Mgr Chalandon, archevêque d'Aix ; 4° un os des vertèbres de St Lazare, qui vient d'être offert par Mgr d'Autun dont la cathédrale possède les reliques du premier évêque de Marseille; 5° un os du bras de Ste Marie-Madeleine; 6° la Ste Ampoule qui renferme des pierres du Calvaire teintes du sang de J.-C.

Après la reconnaissance des précieuses reliques, nous avons entendu une des messes du chant traditionnel de la Commission de Digne, en usage dans presque tout le midi de la France, célébrée pontificalement par Mgr Chalandon. L'office des vêpres a été présidé par Mgr de Mazenod. Après le discours de Mgr Plantier, le temps a permis de porter en triomphe la châsse vénérable dans les rues de St-Maximin. Sur la place principale on avait élevé une estrade sur laquelle on a déposé les précieuses reliques. Les évêques l'entouraient et le clergé était échelonné sur les gradins. Mgr Chalandon ayant pris la parole a célébré avec la légende de Madeleine, celle de Ste Marthe, de St Lazare et des saintes Marie. Il a rendu un hommage public au modeste abbé Faillon, de la congrégation de St-Sulpice, qui par des travaux consciencieux a vengé de l'indifférence et de l'incrédulité les glorieuses traditions de la Provence. On se ferait difficilement une idée de la pompe que la ville de St-Maximin a déployée dans la procession des saintes reliques. Il est vrai que les paroisses voisines lui étaient venues en aide. La musique de Trets et plusieurs chœurs d'orphéonistes ont redoublé de zèle pour chanter ces morceaux religieux qui méritent les applaudissements et l'estime des connaisseurs. Le soir, la ville entière était illuminée et répondait aux brillantes illuminations de la basilique. Lorsque le cortége est rentré, au déclin du jour, la ville offrait un coup d'œil magique : des ruisseaux de lumière couraient sur toutes les lignes architecturales de l'abside. Deux rangées de jeunes personnes habillées de blanc tenaient des flambeaux allumés depuis le grand portail jusqu'à l'entrée du chœur, et se reliaient à ce faisceau étincelant de lumière. *Un de vos abonnés.*

NOUVELLES DIVERSES.

ŒUVRE DE LA RESTAURATION DES LIEUX SAINTS DE PROVENCE.

Personne n'ignore, dans la chrétienté, que sainte Marie-Madeleine, son frère Lazare, sa sœur Marthe et quelques autres disciples de Notre-Seigneur Jésus-Christ, abordèrent en Provence, après l'Ascension du Sauveur et la dispersion de ses Apôtres. Sainte Marie-Madeleine, la plus illustre des saintes femmes après la Mère du Fils de Dieu, choisit dans un rocher de la Provence une retraite où elle pût consacrer au souvenir et à la prière les restes de sa vie mortelle. Elle y passa trente ans ; puis elle fut ensevelie dans un sépulcre d'albâtre au bourg de Saint-Maximin, non loin de sa grotte, qui prit le nom de *Sainte Baume*. Une basilique s'éleva sur la crypte où reposait son corps vénéré. Des religieux, originaires de Marseille et appartenant à l'abbaye de Saint-Victor, vinrent au VIe siècle, s'établir près de ses reliques et y veillèrent religieusement jusque vers la fin du XIIIe siècle. Elles furent alors remises au jour par Charles II, roi de Sicile et comte de Provence, et reçurent les honneurs de plus en plus grands jusqu'à l'époque où la Sainte-Baume, la basilique et le monastère de Saint-Maximin passèrent avec tout le pays sous la domination des rois de France.

Ce sont ces lieux vénérés qu'il s'agit de restaurer.

— Voici les noms de NN. SS. les évêques, archevêques et cardinaux qui ont assisté à la translation des reliques du bienheureux Joseph Labre :

Mgr Quinn, évêque de Brisbane. — M. Cifford, évêque de Clifton. — M. Fillion, évêque de Saint-Claude. — Mgr Boudinet, évêque d'Amiens. — Mgr Plantier, évêque de Nîmes. — Mgr Nanquette, évêque du Mans. — Mgr Sergent, évêque de Quimper et de Léon. — Mgr de Montpellier, évêque de Liége (Belgique). — Mgr Guerrin, évêque de Langres. — Mgr Cousseau, évêque d'Angoulême. — Mgr Pie, évêque de Poitiers. — Mgr Caverot, évêque de Saint-Dié. — Mgr Malou, évêque de Bruges (Belgique). — Mgr Wicart, évêque de Laval. — Mgr Dupont des Loges, évêque de Metz. — Mgr Gignoux, évêque de Beauvais. — Mgr Delbecque, évêque de Gand (Belgique). — Mgr de Bonnechose, archevêque de Rouen. — Mgr Valdivieso, archevêque de Santiago (Amérique du Sud). — Mgr d'Argenteau, archevêque de Tyr *in partibus*. — Mgr Jolly, archevêque de Sens. — Mgr Regnier, archevêque de Cambrai, métropolitain. — S. Exc. le cardinal Mathieu, archevêque de Besançon.

— Une réparation importante vient d'être faite au grand orgue de la cathédrale de Saint-Dié, par un facteur vosgien, M. Jeanpierre, de Rambervillers.

Grâce au talent de ce facteur distingué, et déjà si avantageusement connu dans le monde artistique, le vieil orgue de Saint-Dié a subi une transformation presque complète.

Le mercredi 4 juillet courant, M. l'abbé Joseph Régnier, de Nancy, membre de la commission des orgues, spécialement délégué à cet effet par Son Excellence le ministre des cultes et par Mgr l'évêque de Saint-Dié, a procédé à l'expertise et à la réception des travaux, en présence de Sa Grandeur, entourée de son clergé, des principales autorités de la ville et d'un grand concours de paroissiens.

L'expert délégué, et les autres artistes officieusement convoqués, ont tout d'abord remarqué et apprécié le mécanisme qui est parfaitement disposé, et qui a reçu tous les perfectionnements de la science moderne, puis l'élégante et suave sonorité des jeux de fond, mais principalement des *Flûtes harmoniques* et des *Gambes*, jeux nouveaux ajoutés par M. Jeanpierre.

L'assistance étant naturellement avide de connaître et d'entendre la puissance et l'harmonie de ce bel instrument. MM. les artistes se sont empressés de lui donner satisfaction. M. Caspar, organiste à Lunéville, élève du Conservatoire de Paris, M. Uttinweiller, gendre du facteur, et M. Grosjean, organiste de la cathédrale. ont fait entendre les différents jeux de l'orgue, en exécutant successivement de brillantes improvisations et des morceaux de grands maîtres. Ils ont fait entendre aussi, pour la première fois, le jeu des *Voix humaines* et les effets de la *Boîte expressive*, deux additions importantes dues à la générosité des habitants de Saint-Dié qui se sont cotisés pour les payer.

Cette fête religieuse et artistique a produit des impressions et laissé des souvenirs qui honorent à la fois le facteur, M. Jeanpierre, et les artistes qui ont fait valoir son œuvre.

E. Repos, Libraire-Éditeur responsable.

MUSIQUE SACRÉE.

Les vrais principes du jeu et du doigté de l'orgue, enseignés d'après les Maitres. 2e édit., utile aux Pianistes. Prix : 2 fr. 50 c.

L'accompagnement du plain-chant mis enfin à la portée de tous par de très-ingénieux procédés. 2e édition. Prix : 1 fr. 50 c.

Messe solennelle, *suivie* d'un Motet pour les Morts et de douze chants en l'honneur du Saint-Sacrement et de la sainte Vierge. Prix : 0 fr. 60 c.

Nouvelle messe contenant un O salutaris à deux parties et précédée d'une lucide *Dissertation* sur la musique d'église. Prix : 0 fr. 40 c.

Avis. Ces quatre ouvrages, dont les premiers ont été si vivement recommandés par M. l'abbé Clergeau, ne se trouveront *désormais* que chez l'Auteur, à qui ils ont valu tant de lettres de félicitations. On les recevra *franco* si l'on envoie à M. Jouan, Instituteur-Organiste à Caro (Morbihan), leur valeur en un *mandat* ou même en timbres-poste.

Imprimé par Charles Noblet, rue Soufflot, 18.

LE NOUVEAU PAROISSIEN
DES FIDÈLES
D'APRÈS LE MISSEL ET LE BRÉVIAIRE ROMAINS

CONTENANT :

LES OFFICES GÉNÉRALEMENT AUTORISÉS PAR LA COUR DE ROME, COMPRIS CEUX NOUVELLEMENT PLACÉS DANS LE CALENDRIER

AUGMENTÉ

des Épîtres et des Évangiles en français, du Chemin de la Croix, de l'Office de la Vierge, etc.

A L'USAGE

de tous les Diocèses qui suivent le Rit Romain.

APPROUVÉ PAR L'AUTORITÉ ECCLÉSIASTIQUE

CINQUIÈME ÉDITION

1 joli v., petit in-18. Prix *net*, broché, *franco*. 1 f. 75
Relié proprement. . . . . 2 f. 50
Gaufré, doré sur tr., en chagrin. . de 4 f. à 25 f.

PASSION
DE NOTRE-SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST
TIRÉE D'UN MANUSCRIT DES CÉLESTINS DE PARIS

NOTÉE EN PLAIN-CHANT

1 vol. in-4 glacé : 3 f.; franco 3 f. 50; relié, franco, 5 f. 50

Un des caractères les plus remarquables du mouvement liturgique qui s'opère, depuis quelques années, c'est le désir de restituer le Plain-Chant, de le replacer dans les conditions de son origine, et de rendre ainsi à cette partie du culte catholique cette antique beauté qui ravissait le siècle de saint Grégoire le Grand. Pour atteindre ce but, plusieurs hommes de science et de foi se sont mis à fouiller dans les trésors manuscrits du moyen âge pour découvrir la meilleure notation du Chant grégorien, les signes qui en assuraient la bonne exécution, afin de lui maintenir sur les âmes l'ascendant de sa destination religieuse. M. l'abbé Raillard, dans son ardeur pour les découvertes qui se rattachent à ce côté de la Liturgie, a rencontré un vieux manuscrit où se trouve un chant de la Passion de Jésus-Christ, qui ne ressemble à aucun de ceux auxquels notre oreille est habituée, et l'emporte sur tout ce que nous connaissons en ce genre. Les notes y sont de trois espèces : les longues, figurées par des carrées à queue; les brèves, par des carrées simples; et les semi-brèves par des losanges.

Nous ne doutons pas que ce chant soit adopté, préférablement à tout autre, dans toutes les églises où l'on chante la Passion du Dimanche des Rameaux et du Vendredi-Saint. Car on ne peut manquer de reconnaître tout de suite l'incontestable supériorité de ce chant sur tous ceux qui sont actuellement connus. Ses modulations sont toujours pures, sobres, naturelles, et néanmoins très-expressives. On remarquera surtout celle qui est appliquée aux paroles de Notre-Seigneur : *Eli, Eli, lamma sabactani;* c'est le cri de la plus excessive désolation. L'abbé ARNAUD.

DICTIONNAIRE
HISTORIQUE, LITURGIQUE ET THÉOLOGIQUE

DE PLAIN-CHANT
ET DE MUSIQUE D'ÉGLISE
AU MOYEN AGE ET DANS LES TEMPS MODERNES
Par M. J. D'ORTIGUE

Un vol. gr. in-8, de 1600 colonnes, *franco*, 12 fr.

On lit dans un journal le conseil suivant, donné par M. Fétis :

« Le *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de Plain-Chant et de Musique d'Église* que le savant M. Joseph d'Ortigue a publié, est, ce que l'on peut nommer, les vraies sources d'une science de bon aloi en fait de musique plane.

« Vous y puiserez longtemps et à pleines mains. Lorsque vous vous en serez assimilé tous les trésors, vous aurez fait un pas immense.

« Je vous engage à n'abandonner *la méditation* de cet ouvrage qu'après l'avoir lu et relu vingt fois. Il offre une nourriture forte et substantielle. C'est là que tous les écrivains actuels cherchent leurs plus précieux documents, et comme la mine est inépuisable, vous l'explorerez toujours, et toujours vous y découvrirez de nouvelles richesses. »

LE SAINT DE CHAQUE JOUR
SELON LE RIT ROMAIN

A L'USAGE

DE TOUTES LES COMMUNAUTÉS RELIGIEUSES,

APPROUVÉ

PAR NN. SS. LES ÉVÊQUES DE NANCY ET DE SAINT-DIÉ

Par M. l'Abbé CHAPIA,

1 beau vol. in-12, de 630 p., prix *net*, franco, 2 fr.

On comprendra aisément l'opportunité de cet ouvrage. Un mouvement, qui devient de plus en plus général, pousse les églises de France à l'unité de la prière liturgique : unité si peu comprise chez nous dans le cours du dix-huitième siècle; unité désirable, cependant, la prière étant l'épanouissement de la Foi, de l'Espérance et de la Charité, et la Foi, base de tout le reste, devant être UNE; unité adorable en tout cas, formant un faisceau unique des élans du cœur humain vers le ciel. La prière de chacun peut, doit même être individuelle, et par là, multiple; mais la prière publique, *la liturgie* devrait être UNE, comme l'Eglise est UNE.

La *liturgie romaine* nous ramène les saints, si connus, tant aimés de nos pères. Sous prétexte de conserver au Seigneur sa gloire, on les avait exclus des jours de dimanche, comme si leur gloire n'était pas celle de Dieu lui-même. De là, le peuple fidèle, qui ne peut fréquenter l'église que le dimanche, en est venu à les oublier presque entièrement : oui, les saints, les héros de notre foi, nous sont à peine connus, même de nom. On n'a plus leurs puissants exemples sous les yeux, et on ne les imite plus : à bien saisir le cœur humain, les préceptes, les leçons les plus éloquentes lui font peu; les exemples lui font presque tout. Ne craignons pas d'attribuer, en grande partie, le manque de piété qui règne de nos jours, en France, surtout parmi les hommes, à l'absence de *véritables* VIES DES SAINTS, pour le peuple, dans toute la naïveté de la *foi* en l'ordre *surnaturel*, mises à la *portée* de tous et *lues* par tous.

Les saints, les grands saints de l'Église reviennent au peuple : souvent, le dimanche, nous faisons l'office de l'un de ces chrétiens illustres qui ont conquis le ciel. On désire les connaître, il faut en lire la vie. Mais où la trouver cette vie? Comment l'aller chercher dans les grands recueils qui en ont été faits? Et même, où trouver l'*ensemble* de *tous* les saints de la liturgie romaine? Il était donc utile de composer un recueil de ce genre, qui soit à la fois complet, d'un volume peu considérable, et d'un prix assez bas pour être acheté par toutes les personnes de bonne volonté, même les plus pauvres.

Nous ne sachions pas qu'on ait tenté aucun ouvrage dans ce sens; car l'auteur ne s'est pas proposé de *traduire* les légendes du bréviaire, admirables sans doute, mais *insuffisantes* à son dessein; il a résumé, en puisant à des sources vénérables, *toute la substance* de l'histoire de nos héros sacrés, tellement qu'on puisse les connaître dans leur beauté et leur grandeur. Il a aussi essayé d'y répandre un peu de cette onction, si nécessaire, et cependant si rare dans les recueils de ce genre. Une pensée simple, vive et brièvement exprimée, sortant du texte comme une fleur de sa tige, résume chaque légende.

Il donne dans un seul volume la VIE DE TOUS LES SAINTS DE LA LITURGIE ROMAINE; pour les jours où cette liturgie ne nous en offre pas, ou n'offre qu'une légende peu intéressante. Il a choisi, d'ailleurs : dans ce cas, les vies sont marquées d'un astérisque. Il donne aussi une courte instruction sur chacune des fêtes de l'année, tant fixes que mobiles.

A la suite de la *Vie du Saint de chaque jour*, M. Chapia a inscrit les autres saints du martyrologe, pour que chaque fidèle connaisse au moins le jour de la fête de son patron, pour qu'on puisse facilement aussi choisir un nom à un enfant parmi les saints du jour de sa naissance ou de son baptême, et surtout pour édifier par la multitude des noms inscrits au catalogue de l'Église, et honorés d'un culte public.

L'Auteur offre ce travail, pénible et difficile, mais fait avec amour, à Jésus, le Roi, et à Marie, la Reine de tous les Saints, et leur demande de le bénir, en lui donnant de produire un doux fruit dans les âmes.

LA RÉDACTION DU PLAIN-CHANT.

MUSIQUE RELIGIEUSE

A L'USAGE

des Conservatoires, des Maîtres
de chapelle, des Organistes, des Séminaires,
des Curés, des Maîtrises, des Chantres,
des Orphéonistes, des Collèges,
des Institutions, des Écoles chrétiennes,
et des Maisons religieuses

Publiée sous le patronage de Mgr l'Évêque de Strasbourg

Par M. l'abbé DIÉTÉRICH.

NOTA. — Les personnes qui enverront un bon sur la poste à l'*Administration du* PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, à Paris, recevront cette musique *franco*, sans augmentation de prix.

Prix nets.

1. — **XII CANTIQUES LITURGIQUES.** Prose Hymnes, Antiennes avec le texte entier en l'honneur du T.-S. Sacrement, en Plain-Chant harmonisé à 4 voix inégales, par KIENZL. Partition avec accompagnement d'Orgue. 3 fr. 25

2. — **X CANTIQUES LITURGIQUES** semblables en musique à 3 et 4 voix égales et inégales, par PALESTRINA, CARISSIMI, MOZART, NEUKOMM, ETT. KIENZL, etc. Partition avec accompagnement d'Orgue. 4 fr. 10

3. — **IX CANTIQUES LITURGIQUES** semblables en musique à 1, 2, 3 et 4 voix égales et inégales, par ETT. WAITZENECKER, KIENZL, ANDLAUER, THURNER. Partition avec accompagnement d'Orgue. 4 fr. 10

4. — **IV ANTIENNES A LA SAINTE VIERGE. Alma Redemptoris, Salve Regina, Regina, cœli** à 4 voix inégales, et **Ave Regina**, à 4 voix égales, par E. DUVAL. Partie d'Orgue avec les cahiers pour les 4 voix séparées. 4 fr.

5. — **Ave verum corpus; Ave maris stella; Sub tuum;** 1 motet français au T.-S.-Sacrement; C'est le mois de Marie; un cantique à saint Joseph, à 1, 3 et 4 voix, par THURNER, GROSS, DIÉTÉRICH. Partition avec accomp. d'Orgue et les voix séparées. 4 fr.

6. — **X CANTIQUES FRANÇAIS** à 1, 2 et 3 voix égales, pour le Mois de Marie, pour la Communion ou la Fête-Dieu, par THURNER, GROSS et DIÉTÉRICH. Partition avec accompagnement d'Orgue ou d'Harmonium et 1 cahier pour le chant séparé. 3 fr. 50

7. — Cahier de 9 cantiques, voix séparées. 50 c.

8. — **VII LITANIES DE LA SAINTE VIERGE** à 3 voix ég. et à 4 voix inég. entièrement écrites. 50 c.

9. — **Inviolata**, à 4 voix inégales avec accompagnement d'Orgue, par E. DUVAL. — **Ecce Maria**, pour Soprano ou Ténor et chœur à 4 voix inégales avec Orgue, par E. DUVAL. — **Hæc dies**, à 4 voix inégales, avec Orgue, par F.-J. DIÉTÉRICH. — **Suscipiat**, à 4 voix inégales, par le même. Partition avec partie d'Orgue et 4 parties de chant. 4 fr.

10. — **Panis angelicus**, à 2 voix, avec orgue, par C. SIEG. — **Ave verum corpus**, à 2 voix, avec orgue, par le même. — **Ave verum corpus**, pour Soprano ou Ténor, avec accompagnement d'orgue, par THURNER fils. — **Ave Maria**, à 3 voix, avec orgue, par C. SIEG. — **Ave Maria**, pour Solo et chœur, avec orgue, par THURNER fils. — **O salutaris hostia**, à 2 voix égales, avec orgue, par L. LACK. — **Tantum ergo**, pour 2 voix égales, avec orgue, par le même. — **Laudate Dominum**, pour 2 voix égales avec orgue, par THURNER fils. La partition avec accompagnement d'Orgue, et voix séparées. 3 fr.

11. — **O salutaris hostia. — O sacrum convivium. — Tantum ergo. — Ecce panis. — Bone pastor. — Panis angelicus.** Les six morceaux sont écrits pour trois voix égales avec accompagnement d'Orgue, par E. DUVAL. Partition avec accompagnement et un cahier de chant séparé. 7 fr.

12. — **Ordinaire de la Messe** de la Ste Vierge et du T.-S. Sacrement, mélodie copiée à Rome même, et ornée d'un accompagnement d'Orgue dans l'ancienne tonalité ecclésiastique, par P.-C. BOGAERTS, prêtre, et E. DUVAL. Chant, accompagnement d'Orgue et voix séparée. 4 fr.

13. — **Sancta Maria**, pour Soprano ou Ténor avec accompagnement d'orgue. — **Sub tuum præsidium**, à 3 voix égales avec accompagnement d'orgue. — **Ave Maria**, pour Soprano ou Ténor et orgue. — **Monstra te**, pour 3 voix égales et Orgue. — **Tota pulchra es**, pour Soprano ou Ténor et orgue. — **Beata es**, pour 3 voix égales et orgue, par E. DUVAL. Partition, accomp. d'Orgue et cahier de partit. 6 fr.

14. — **Adoro te.** Motet écrit *tout entier* pour Soprano, Contralto et chœur à 3 voix égales avec accompagnement d'Orgue, par E. DUVAL. — **O quam suavis est** pour Soprano ou Ténor et orgue, par le même. Partition, accompagnement d'Orgue et chant séparé, 1 cahier. 3 fr.

15. — **O salutaris hostia**, pour Ténor et orgue, par KIENZL. — **O salutaris hostia**, pour 3 voix égales et orgue, par M. l'abbé JOUVE, chanoine de Valence. — **O salutaris hostia**, pour 4 voix égales, par l'abbé Ch. MARTIN. — **O salutaris hostia**, pour 4 voix inégales, par Cl. JEANMOUGIN. — **Tantum ergo**, pour 4 voix égales, par KIENZL. — **Tantum ergo**, pour 4 voix inégales, par C. SIEG. Partition avec accompagnement d'Orgue, et les parties de chant séparées. 4 fr.

16. — **MESSE à 3 voix d'homme**, avec accompagnement d'orgue, composée du **Kyrie, Gloria, Graduel, Credo, Offertoire, Sanctus, O salutaris, Agnus Dei, Domine salvum fac, Tantum ergo**, par KIENZL. Partition avec accomp. d'Orgue, et les 3 parties séparées de la messe. 6 fr. 50

17. — **Jesu salvator mundi** et **Pie Jesu domine**, pour 3 voix égales, avec accomp. d'orgue, par E. DUVAL. Partition orgue et cahiers séparés. 3 fr. 50

JOURNAL

DE MUSIQUE RELIGIEUSE

A l'usage des Organistes, des Instituteurs, etc.

Publié sous le patronage
DE SA GRANDEUR MGR A. BAESS,
Évêque de Strasbourg.

Prix *net* des six livraisons, par an, 6 fr. 75.

S'adresser à M. *l'abbé* DIÉTÉRICH, curé à Zimmersheim (Haut-Rhin), ou au bureau du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, Paris.

LES ÉCHOS
DE LA SAINTE MONTAGNE

TRENTE-DEUX CANTIQUES EN L'HONNEUR
DE LA TRÈS-SAINTE VIERGE

Troisième édition,

Enrichie d'un Bref de Sa Sainteté Pie IX.

Par M. l'abbé W. MOREAU,

Organiste du petit Séminaire de Montmorillon (Vienne), auteur de la VOIX DES FLEURS.

1 beau vol. grand in-8°, jésus; prix *net* : 8 fr. — Adresser un bon sur la poste, à l'Administration du PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, Paris.

Nos lecteurs sauront apprécier la riche simplicité de cette mélodie, dont le mécanisme ingénieux se prête admirablement à rendre, par les imitations de l'harmonie, la pensée originale du compositeur. Le Recueil tout entier, du reste, a été suffisamment jugé par les appréciations flatteuses que la presse a publiées, et les noms du R. P. Girod, de MM. F.-J. Fétis, Panseron, d'Ortigue, R. Grosjean, Th. Nisard, Sowinski, J. Régnier, etc., sont, pour la troisième édition de cet ouvrage, la garantie d'un succès assuré.

Administration
40, R. BONAPARTE.
PARIS

LE PLAIN-CHANT

9e Numéro
SEPTEMBRE
1860

REVUE MENSUELLE

DE LITURGIE ROMAINE ET DE MUSIQUE SACRÉE

ANCIENNE ET MODERNE

CONTENANT LES PRINCIPALES DÉCISIONS DE LA SACRÉE CONGRÉGATION DES RITES

A L'USAGE

DES SÉMINAIRES, DES CURÉS, DES CONSERVATOIRES, DES MAITRES DE CHAPELLE ET DES MAITRISES, DES ORGANISTES ET DES CHANTRES, DES ORPHÉONISTES, DES COLLÉGES, DES ÉCOLES CHRÉTIENNES, DES MAISONS RELIGIEUSES, ETC., ETC.

Les six premières livraisons du journal le PLAIN-CHANT, *musique et texte*, forment deux volumes grand in-8° jésus, brochés; prix *net*, franco, 6 fr.; séparément 3 fr. 50.
Envoyer un bon sur la poste à l'ordre de l'Administration du journal le PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, Paris.
Prix, par an, 10 fr. — Étranger, 12 fr.

HARMONIE DE LA MUSIQUE CHRÉTIENNE.

PAR M. L'ABBÉ JOUVE, CHANOINE DE VALENCE.

V

(*Suite et fin.*)

« En attendant que l'usage de l'harmonie moderne soit entièrement aboli dans l'accompagnement des mélodies de saint Grégoire, tâchons de dissiper, du moins en principe, les doutes que l'on a soulevés sur le choix du système qu'il faut emprunter à l'Europe catholique et que celle-ci pratiquait avant la fin du XVIe siècle.

« La chose n'est pas facile, parce que les écrivains qui ont traité cette question n'ont point connu parfaitement les différentes périodes historiques de l'harmonie avant Palestrina, et que, dans leurs tentatives d'application actuelle, ils n'ont tenu aucun compte de nos exigences physiologiques. Toute la question cependant se réduit à ceci : « Avant notre tonalité moderne, c'est-à-dire avant la fin du XVIe siècle, y a-t-il eu en Europe un système d'harmonie en rapport avec le plain-chant et que l'art et nos oreilles puissent approuver? Et même, dans cette longue période d'élaboration pénible et lente, ne pourrait-on pas trouver des fragments de théorie harmonique dont la restauration faite avec sagesse serait encore aujourd'hui même très-satisfaisante, et enrichirait ainsi le fond de l'art palestrinien? »

« Il me semble que résoudre ce problème, c'est résoudre la question même qui m'occupe. Dire : *Adoptons l'harmonie de Palestrina, adoptons l'harmonie des premiers âges, adoptons celle des médiévistes, sans y rien ajouter, sans en rien retrancher*, c'est tomber plus ou moins dans l'erreur, et, c'est le tort de tous les écrivains spéciaux. Il est vrai que l'art est magnifique, splendide même avec Palestrina; mais il est également vrai qu'il n'est pas rigoureusement complet et qu'il exige l'inutile sacrifice de ce qui est *avouable* dans les tentatives antérieures; comme aussi, en remontant au-delà de ce grand homme et en mettant à néant les conquêtes de son école, pour n'adopter que les rudiments harmoniques des époques précédentes, on confond les tâtonnements, les pénibles essais et la formation toujours lente de l'art avec l'art lui-même arrivé à son complet développement.

« Il y a donc ici une grande opération d'éclectisme à faire. Et pour la réaliser avec bonheur, il faut absolument mettre de côté toutes les erreurs historiques qui circulent et tous les systèmes que l'on invente dans un cabinet d'études sans se préoccuper des monuments historiques. Nous ne sommes plus à l'époque, récente encore, où l'on enseignait fort tranquillement que Gui d'Arezzo avait inventé les noms de notes *ut-ré-mi-fa-sol-la*, où l'on disait qu'il était l'auteur de la méthode des nuances, où l'on débitait de la

manière la plus pacifique que Jean de Muris avait trouvé certaines figures représentant les valeurs de notes dans la musique mesurée; on n'oserait plus soutenir aujourd'hui qu'au moyen âge les trouvères concevaient la mélodie d'une manière indépendante de l'harmonie, car je connais parfaitement celui qui a démontré que les *trouvères* ne *trouvaient* que l'harmonie d'après un chant donné et connu bien longtemps avant eux; enfin les hommes sérieux n'imitent pas certains auteurs qui, écrivant en l'an de grâce 1854, se permettent de dire que l'harmonie, avant le XVe siècle, est *grandiose, mais quelquefois sévère jusqu'à la dureté, et pauvre jusqu'à la monotonie;* en un mot, qu'elle est l'analogue de ce qu'on appelle en architecture *l'époque ogivale à lancettes;* comparaison prétentieuse que Jean Tinctoris, imposante autorité de la fin du XVe siècle, réfuterait en ces termes, s'il vivait encore : *Si visa auditaque referre liceat, nonnulla vetusta carmina ignotæ auctoritatis, quæ apocrypha dicuntur, in manibus aliquando habui, adeo inepte, adeo inscite composita, ut multo potius aures offendebant quam delectabant;* NEQUE, *quod satis admirari nequeo,* QUIDPIAM COMPOSITUM NISI CITRA ANNOS QUADRAGINTA EXSTAT, QUOD AUDITU DIGNUM AB ERUDITIS EXISTIMETUR (1). Laissons donc de côté *l'époque ogivale à lancettes,* ne remplaçons point les faits par de belles phrases, et abordons carrément la véritable méthode d'accompagner, sur l'orgue ou avec les voix, les mélodies du chant grégorien. Plus la tâche est difficile, plus nous devons espérer d'indulgence de la part du lecteur.

« On conçoit que, dans un ouvrage comme celui-ci, on doit plutôt trouver des principes généraux d'accompagnement grégorien que des détails intimes, pratiques et complets qui conviennent plutôt à une méthode spéciale. Cette méthode paraîtra quelque jour, je l'espère; en attendant, je renvoie au *Dictionnaire de plain-chant* de M. d'Ortigue, et me borne à donner ici une nomenclature rapide des règles qui dominent mon sujet. *Intelligenti pauca.*

« En matière d'accompagnement des mélodies de saint Grégoire et de toutes celles qui lui ressemblent, il faut d'abord se prémunir contre les assertions trop absolues des auteurs dont le système unique est le contre-point de note contre note.

« Le plain-chant peut être exécuté de trois manières : *lentement*, d'un mouvement *modéré*, ou d'une manière un peu *rapide.* « Le degré de lenteur ou de vitesse que l'on donne à chaque note d'une mélodie doit exiger une différence quelconque dans l'harmonisation de cette mélodie elle-même. Si le chant s'exécute avec un mouvement modéré, le contre-point de note contre note pourra parfaitement lui convenir, sauf quelques exceptions. Si la mélodie est chantée vivement, ce genre d'accompagnement cessera d'offrir la même convenance, parce que chaque accord, s'y succédant avec rapidité, produira plus de secousses que d'harmonie; l'accompagnement ne fera qu'embarrasser l'allure prompte et légère du chant. Si, enfin, la cantilène religieuse revêt le caractère de l'*adagio*, l'harmonie de note contre note pourra paraître un peu nue, et l'oreille sera peut-être en droit de désirer alors des combinaisons plus variées de contre-point.

«Supposer un accompagnement uniforme pour les morceaux de chant liturgique, soumis à des mouvements *lents*, *modérés* ou *vifs*, c'est tout confondre, et c'est ce que je combats sans hésiter. Donc, pas de système unique, pas de méthode absolue, pas de théorie exclusive; mais, au contraire, appropriation judicieuse d'une harmonie toujours convenable à la tonalité des mélodies grégoriennes.

« Tel est le point de vue nouveau où il faut se placer, si l'on veut comprendre parfaitement les règles que je vais donner (1).

« Le mouvement *modéré* exige le contre-point de note contre note. Les deux autres mouvements veulent que l'on ajoute, dans le tissu de cette harmonie fondamentale, des notes de passage : si le chant est *vif*, les notes de passage se trouvent à la mélodie; si le chant est *lent*, ces mêmes notes de passage se placent à la basse. Dans tous les cas le contre-point de note contre note est le prototype, et c'est le seul dont je parlerai.

« Le point essentiel est donc de connaître les accords ou *consonnances* qu'il est permis d'employer dans l'harmonie du chant grégorien, exécuté d'une manière qui tient le mi-

(1) *De arte Contrapuncti*, manuscrit no 6145 de la bibliothèque du Conservatoire de musique de Paris. Voir ma *Table onomastique* de la nouvelle édition de l'ouvrage de Dom Jumilhac, art. *Tinctoris.*

(1) *Dict. de plain-chant*, par M. J. d'Ortigue, art. ACCOMPAGNEMENT, par Th. Nisard, pp. 47-48.

lieu entre le mouvement *adagio* et le mouvement *vif* (1).

« Il est bien entendu que, dans les deux cas des mouvements *lent* et *vif*, les notes de passage ne constituent jamais, du moins en général, un genre différent de celui que les contra-puntistes modernes nomment *contre-point de deux, de trois ou quatre notes contre une*. Sans cette restriction fondamentale, on tomberait dans le *fleuretis* ou *machicotage* blâmé et réprouvé par le pape Jean XXII. Ce serait une sorte d'imitation grossière et entortillée du style *alla Palestrina*, comme on peut en entendre de malheureux spécimens à l'église de Saint-Sulpice de Paris, et comme on en peut voir des exemples dans le *Recueil de plains-chants d'église... harmonisés à trois ou quatre voix*, par M. Augustin Savard, savant homme fort estimable d'ailleurs (2). Si toutes ces monstruosités appartiennent à la musique profane, qu'on veuille bien le dire; mais quant à les confondre avec l'art religieux et avec la véritable harmonisation du plain-chant, c'est à quoi toutes ces vieilles réminiscences d'une époque de mauvais goût ne parviendront jamais. Le temps est proche où le clergé, armé du fouet du divin Maître, chassera du sanctuaire toutes ces choses baroques. Ce sera un grand bienfait pour la religion et un grand triomphe pour l'art !

« L'accompagnement du chant grégorien doit être d'une excessive simplicité d'harmonie. Non-seulement il faut emprunter au contre-point de Palestrina ce que ce contre-point a d'essentiel en harmonie, comme le dit M. Fauart, mais il faut encore recourir à ce que les maîtres qui ont vécu avant Palestrina offrent de supportable aux oreilles modernes. La seule chose à exclure, c'est la difficulté d'exécution, c'est l'harmonie offrant des formes plus ou moins canoniques : c'est, en un mot, tout ce qui exige une longue étude d'ensemble et d'exécution, tout ce qui ne peut pas être vraiment populaire.

« On enseigne généralement que les accords qui peuvent accompagner la mélodie liturgique se réduisent à deux : l'accord parfait, majeur ou mineur, pris dans son état direct, est le même accord pris dans son premier renversement, pour parler le langage de ceux qui ont systématisé la théorie du contre-point depuis le célèbre Rameau. Cette doctrine est incomplète et a besoin de commentaires.

« Sans doute, ces deux sortes d'*accords* (1), formés avec les seules notes de chaque échelle grégorienne, forment la base de toute harmonie convenable au plain-chant; mais la base n'est pas tout l'édifice : pour que cet édifice s'élève au-dessus du sol, il faut que l'architecte entre dans une foule de détails aussi nécessaires à la construction que le fondement lui-même.

« Or, parmi ces détails, je remarque d'abord que l'agrégat harmonique, nommé *accord de quarte et sixte*, n'est pas contraire à la tonalité du plain-chant, parce que l'intervalle de quarte était le fond du contre-point d'Hucbald et de Gui d'Arezzo, auteurs célèbres qui ne connaissaient et n'enseignaient que le pur plain-chant de saint Grégoire. « Les compositeurs du XVIe siècle l'évitaient, non comme un élément contraire à la constitution tonale du plain-chant, mais seulement parce qu'il était pour leur oreille d'une trop faible sonorité (2). De nos jours, la sensation que produit l'intervalle de quarte placée au-dessus de la basse, dans l'accord de quarte et sixte, est bien loin d'être désagréable, et je ne vois pas de raison plausible pour l'exclure de l'harmonie grégorienne (3). »

« Cet accord de quarte et sixte n'est modifiable que dans sa sixte, qui peut être *majeure* ou *mineure*, selon qu'elle est telle d'après les notes de la gamme du mode grégorien qu'il faut accompagner.

« Deuxièmement, l'accord parfait, employé dans son état direct, offre également une tierce dont la nature est fixée par les règles suivantes :

« A. On la forme en général avec les notes naturelles du mode soumis à l'accompagnement.

« B. Au commencement d'un morceau, l'accord parfait direct peut suivre la règle

(1) Voir deux exemples qui appartiennent aux mouvements *lent* et *vif*, dans mon article ACCOMPAGNEMENT, du *Dictionnaire* de M. d'Ortigue.

(2) Paris, chez madame veuve Canaux, et chez l'auteur, même ville, rue des Fossés-Saint-Victor, nº 14. Ce recueil porte l'approbation de Mgr l'archevêque de Paris.

(1) Un manuscrit du XVe siècle, inconnu à tous les bibliographes de la musique, et qui se trouve à la bibliothèque impériale de Paris, est le plus ancien monument où le mot *accord* est employé dans le sens de plusieurs sons entendus simultanément.

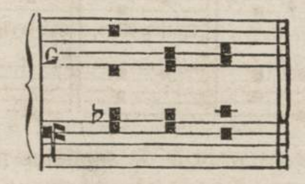
(2) *Voy.* le *Saggo* du P. Martini, tom. I, pp. 98-99.

(3) Th. Nisard, *Dictionnaire de plain-chant*, par M. d'Ortigue; art. ACCOMPAGNEMENT, p. 41

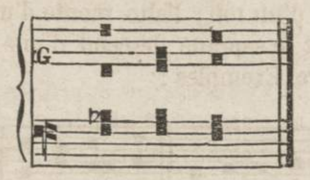
générale (A) qui préside à la formation de sa tierce ; mais, à la fin, il faut toujours que cette tierce soit majeure. « Composant à plusieurs parties, dit le P. Parran (1), il ne faut jamais faire finir une partie par la tierce mineure à la fin d'une pièce ; ainsi par la majeure. » On connaît la prédilection des anciens contra-puntistes pour cet axiome : *Fini tribuitur perfectio*. Or, la tierce est une consonnance imparfaite, et, en la *majorant*, l'oreille semble reconnaître dans cet intervalle quelque chose de plus parfait, de plus satisfaisant, de plus caractéristique comme terminaison et comme repos. Sous ce rapport, M. Fanart a donc eu parfaitement raison de dire : « L'organiste (accompagnateur) se gardera surtout de jamais terminer un morceau par la tierce mineure, ce qui montrerait qu'il n'entend absolument rien à l'accompagnement du chant ecclésiastique (2). »

« Troisièmement, l'accord parfait, pris dans son premier renversement, c'est-à-dire comme agrégat harmonique de tierce et sixte, se forme en général avec les notes mêmes de chaque gamme grégorienne, comme les deux précédents accords ; mais il offre des modifications sérieuses et à peine connues, sur lesquelles je dois appeler toute l'attention des artistes. « Les compositeurs du XVI[e] siècle employaient souvent cet accord avec *triton* ou avec *fausse quinte*, et quelquefois même avec ces deux phénomènes réunis.

« B. Quand on veut faire usage de l'accord de tierce et sixte avec triton, les notes de l'accord doivent être disposées dans leur ordre naturel ; la tierce ou sa réplique doit être mineure, et la sixte ou sa réplique, majeure. La basse doit descendre d'un ton ; le ténor doit monter d'un ton, et l'alto, d'un demi-ton. Le soprano ou discantus monte d'un ton. Exemple :



« Le soprano peut monter d'une quarte juste, mais alors le ténor doit descendre d'un demi-ton. Exemple :



« On peut aussi doubler la tierce. Dans ce cas, voici quelle sera la résolution de l'accord :



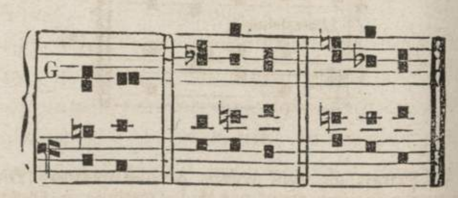
« C. Lorsque l'on veut employer l'accord de tierce et sixte avec fausse quinte, il faut observer ce qui suit.

« Les notes de l'accord seront ainsi disposées : au-dessus de la basse, le ténor fera une sixte majeure : l'alto, l'intervalle de dixième mineure, et le soprano, celui de dix-septième également mineure.

« A la résolution de l'accord, la basse descendra d'un ton ; le ténor montera d'un demi-ton ; l'alto montera d'un demi-ton ; le soprano descendra d'un demi-ton. Exemples :



« On trouve encore, dans les compositions musicales du XVI[e] siècle, les versions suivantes du même accord :



« D. Lorsque l'on voudra se servir de l'accord de tierce et sixte offrant le double phénomène du triton et de la fausse quinte, on aura égard aux points suivants.

« Le ténor est placé à la distance d'une tierce mineure au-dessus de la basse. L'alto réalise un intervalle de sixte majeure au-dessus de cette même basse, et le soprano redouble à l'octave supérieure la partie du ténor. — La résolution se fait de cette manière : la basse descend d'un ton ; le ténor

(1) *Traité de la musique théorique et pratique*, Paris, in-4o, 1636, p. 52.
(2) Livre choral, *Introduction*, p. XLIX.

monte d'un ton ; l'alto monte d'un demi-ton, et le soprano descend d'une seconde mineure. Exemples :



« L'emploi convenable du premier renversement de l'accord parfait, soit avec triton, soit avec fausse quinte, soit avec triton et fausse quinte réunis, dénote toujours un excellent harmoniste palestrinien. Il ne faut donc jamais laisser échapper l'occasion de le mettre en œuvre.

« Il est certain que cet accord, ainsi modifié, présente à sa résolution des *tendances appellatives* dont aucun auteur n'a parlé. Je signale ce fait, parce que l'on a coutume de dire sans cesse que, dans l'harmonie tonale du plain-chant, les notes de chaque accord ont toutes une marche libre et indépendante. Or, cette assertion n'est pas aussi vraie qu'on voudrait bien le faire croire (1). »

« Quatrièmement, outre les accords parfaits employés dans l'état direct, dans le premier et le second renversement, les harmonistes du XVI[e] siècle nous autorisent à faire usage, dans l'accompagnement du plain-chant, de deux sortes d'*accords de septième*.

« La première est en tout semblable à ce que l'on nomme vulgairement l'accord de *quinte et sixte*, premier dérivé de la septième mineure :



« La deuxième ressemble beaucoup à notre accord de septième sur la dominante, portant, au-dessus d'une fondamentale, les intervalles de tierce majeure, de quinte juste et de septième mineure; mais, en étudiant bien cet agrégat harmonique employé souvent par l'illustre Palestrina, on acquiert la certitude que la septième n'est ici qu'une note de passage, et que la tierce, loin d'être une note sensible, descend d'une tierce majeure à la résolution de l'accord. Exemple :



« Palestrina double même quelquefois la tierce : alors, pour éviter un mouvement semblable dans la marche résolutive des tierces doublées, l'une des deux monte comme si elle était *sensible*, et l'autre suit la marche précédemment indiquée, c'est-à-dire qu'elle descend d'une tierce majeure :



« Palestrina va plus loin encore : je pourrais citer des passages de ses œuvres où la tierce, qui n'est pas doublée, se résout comme dans l'accord moderne, en montant d'un demi-ton, pendant que la septième descend aussi d'un demi-ton pour arriver à l'harmonie suivante, mais, ici encore, la septième n'est qu'une note de passage toujours préparée par la note réelle de l'accord :



« Tous ces accords de septième ne sont, au fond, que des accords purement consonnants, modifiés par un *retard* ou par une *note de passage*.

(1) Extrait de mon article ACCOMPAGNEMENT (*Dictionnaire de plain-chant*, par M. J. d'Ortigue, p. 70-72). — J'ai dû écrire ici en notes de musique plane les exemples marqués dans l'ouvrage de M. d'Ortigue en caractères de musique actuelle, afin d'en faciliter l'impression. La lettre G, posée sur la deuxième ligne, remplace la forme plus moderne de notre clef de sol, et ne doit, je l'espère, effrayer aucun de mes lecteurs.

(2) M. Fétis, recherchant, dans son beau *Traité complet d'harmonie*, p. 80, l'origine de cet accord, réfute ici les explications de Catel qui enseigne qu'on le forme *par la prolongation de la tonique sur un accord parfait du second degré*. M. Fétis soutient que l'accord parfait n'appartient pas au second degré dans notre tonalité. Je le veux bien. Cet accord, sans doute, n'appartient pas à notre système actuel : c'est un héritage que nous a légué l'art antique, et Catel aurait eu raison, si, faisant abstraction des degrés de notre gamme moderne, il s'était contenté de dire que l'*agrégat de quinte et sixte provient de la prolongation de l'octave d'un accord parfait quelconque sur un accord consonnant mineur, comme on le pratiquait dans l'ancienne tonalité musicale de l'Europe, notamment au* XVI[e] *siècle*. Catel n'a donc tort que dans la forme.

« Or, il résulte de ce qui précède :

« Que l'accord parfait peut être majeur ou mineur, et modifié par une prolongation ou par une note transitionnelle ;

« Que l'accord de tierce et sixte peut offrir une sixte majeure ou mineure, et qu'il peut être altéré par un *triton*, par une *fausse quinte*, et même par la réunion de la fausse quinte et du triton ;

« Enfin, que l'accord de quarte et sixte doit être admis dans l'harmonie grégorienne, et qu'il peut également avoir une sixte majeure ou mineure. »

DE L'EXÉCUTION DU PLAIN-CHANT.

III.

§ III. *De la Ponctuation et de son observation rigoureuse.*

Il me semble déjà voir un sourire malin errer sur les lèvres des lecteurs, et je crois entendre cette exclamation intérieure : « La belle nouvelle ! comme si nous ne savions dès notre enfance ce que sont : un point, une virgule, un deux points, etc. » Eh ! oui, mon cher lecteur, vous savez parfaitement ce que c'est que la ponctuation, vous en connaissez la valeur, j'en suis convaincu ; mais alors pourquoi ne l'observez-vous pas? Pourquoi n'y faites-vous pas plus attention que si elle n'existait pas? Car, il n'en est pas ici comme dans la phraséologie, où vous pouvez apporter pour excuse que, ne connaissant pas le latin, vous ne comprenez pas. Vous savez ce que vaut de temps d'arrêt, de suspension, ce que vous avez sous les yeux. J'ai donc raison de maintenir mon titre : *De la Ponctuation*. Peut-être qu'en vous faisant toucher du doigt les inconvénients qui résultent de la non-observation des signes suspensifs, vous vous rangerez à mon avis. Je me trompe, ce ne sera pas à mon opinion propre que vous vous rangerez, cher lecteur, mais à celle d'un homme émérite ; d'un praticien hors ligne, de l'auteur de la sublime *Méthode du Plain-Chant*, de M. A. de La Fage, en un mot. Tout ce que nous pourrions vous dire ne vaudrait pas ce que nous ui empruntons pour le mettre sous vos yeux, dans son *Nouveau Traité de plain-chant*, pages 118 et suivantes.

« Il y a peu de chose à dire sur la ponctuation de la psalmodie, puisqu'il ne s'agit que d'y suivre le sens du discours en s'arrêtant aux signes ordinaires de repos placés ailleurs qu'à la médiation et qui ne sont habituellement que des virgules ; le point et virgule et le deux-points ne se présentant qu'en des cas fort rares. Mais il faut observer que les virgules sont quelquefois insuffisantes et que la nécessité de reprendre haleine, surtout lorsque l'on chante lentement, oblige à introduire de temps à autre des repos supplémentaires que la psalmodie admet, toutes les fois que le sens et le jugement ne les excluent pas absolument. En thèse générale, on peut poser cette règle, qu'il ne faut pas séparer les mots dépendant immédiatement les uns des autres et qu'il faut faire en sorte, si un repos devient indispensable, qu'il soit pour ainsi dire imperceptible. Voici quelques règles à suivre :

« On peut, lorsqu'il est nécessaire, séparer légèrement du verbe le sujet accompagné d'adjectifs, de mots complémentaires, ou lié à une phrase incidente : *Virgam virtutis tuæ* | *emittet*, etc.

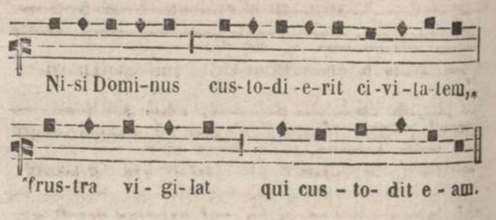
« On sépare de même les petits membres de phrase : *Tecum principium* | *in die virtutis tuæ* | *in splendoribus sanctorum*, etc.

« On respire encore convenablement après les mots suivis de la conjonction *et* : *Juravit Dominus* | *et non pœnitebit eum*, etc.

« Lorsque le sujet se trouve après le verbe et qu'il y a lieu de reprendre haleine, il faut que le repos soit peu sensible : *Memoriam fecit mirabilium suorum* | *misericors et miserator Dominus*, etc.

« L'usage et l'exemple des églises, malheureusement peu nombreuses, où la psalmodie est exécutée avec soin, compléteront les règles élémentaires que l'on vient de lire.

« Nous ajouterons seulement qu'il faut éviter de sautiller la psalmodie, en y faisant alterner fréquemment et avec une sorte d'affectation des brèves et des communes que la prononciation n'exige nullement, et qui donnent aux versets des psaumes un rhythme semblable à celui des *pas redoublés* de la musique militaire. Ainsi l'on doit éviter de dire :



« Pour rendre les erreurs plus sensibles,

nous en indiquerons quelques-unes assez communes qui n'auraient jamais dû être soufferles. Ainsi quantité d'ecclésiastiques chantent le verset d'introduction des vêpres : *Deus, in adjutorium* | *meum intende;* et l'on répond *Domine, ad adjuvandum* | *me festina;* à Paris, il n'est pas rare d'entendre, surtout dans le 4e mode, 4e psaume des laudes du Dimanche : *Domine ad adjuvandum me fes* | *tina,* sans observation des deux virgules; il faut chanter *Deus in adjutorium meum* | *intende, Domine, ad adjuvandum me* | *festina.* Telle est encore la faute de ceux qui disent *Dominare in medio* | *inimicorum,* etc.; *Dispersit, dedit* | *pauperibus,* etc.; *Quoniam si voluisses* | *sacrificium dedissem utique; Exquisita in omnes* | *voluntates ejus; Intellectus bonus omnibus* | *facientibus eum,* etc.; tandis qu'il faut dire : *Dominare* | *in medio inimicorum,* etc.; *Dispersit,* | *dedit pauperibus,* etc.; *Quoniam si voluisses sacrificium,* | *dedissem utique; Exquisita* | *in omnes voluntates ejus; Intellectus bonus* | *omnibus facientibus eum,* etc.

« Il est encore fort commun au *Sicut erat* de s'arrêter après *secula,* qui pourtant se rattache indispensablement à *seculorum.* Et tel est l'inconvénient d'une mauvaise ponctuation, qu'elle peut même parfois produire des fautes proprement dites dans la psalmodie. Ainsi certains psalmodistes chantent dans les troisième et septième modes :



Comme ils ne s'arrêtent pas après *Patri,* ils en font la dernière syllabe faible, en la rattachant au monosyllabe *et* qui vient après, tandis que cette conjonction appartient au mot suivant. Chantez donc :



On le voit, M. de La Fage, signale bien des fautes : il n'en signale cependant pas la moitié, et encore ne parle-t-il que de la psalmodie. Il n'a pas voulu descendre à ce qui lui semblait trop naïf, et que cependant tout le monde fait. Ainsi à la réponse de : *Dominus vobiscum,* il est très-commun d'entendre les chantres s'arrêter au second mot : *et cum* | *spiritu* | *tuo,* voire même après le troisième, et prolonger le son sur la syllabe *cum* dont la consonnance euphonique flatte leur oreille ; même remarque pour le *Pater* : on dit : *Sed libera nos* | *a malo,* tandis que ces deux réponses doivent être faites tout d'un trait, en faisant seulement sentir l'accentuation de l'avant dernière syllabe.

Voilà pour la psalmodie.

Mais dans l'exécution des pièces notées, *introïts, graduels, hymnes, antiennes,* etc., l'exigence de l'observation se fait impérieusement sentir. Tient-on compte de cette ponctuation? Bien peu de chantres, que je sache, je dirais presque aucun de mes collègues de Paris et d'autres diocèses que j'ai eu l'occasion de visiter.

Le premier inconvénient de cette inobservance est de détruire les mélodies, qui toutes se terminent sur l'antépénultième ou la pénultième note des dernières ou de la dernière syllabe du mot.

Il y a cependant peu de chose à faire. Pas d'études, mais un peu d'attention. Donnez au point la valeur d'une note longue : ce repos aura sa durée en rapport avec la gravité du chant, et cette remarque s'applique aux trois autres signes de la ponctuation.

Donnez au deux-points la valeur de moitié moindre qu'au point.

Le point et virgule est plus usité que le deux-points, mais moins que la virgule, donnez-lui un peu moins, mais bien peu, de la valeur du deux-points.

Enfin, la virgule, le plus fréquent des signes de la ponctuation, doit être regardée comme le quart du temps d'arrêt marqué par le point.

Il n'y a donc plus qu'à observer : lisez rhythmiquement et sans chanter ce que vous devrez chanter, et je vous garantis qu'avant un mois vous aurez fait un grand pas vers le bien.

En écrivant ces lignes, je ne me suis adressé qu'aux chantres : à ceux comme je l'ai déjà dit qui n'ont pas appris, qui exécutent par routine, et qui, néanmoins, voudraient bien faire. Quant à ceux de nos lecteurs qui nous honorent de leurs sympathies, nous voulons parler de MM. les ecclésiastiques et artistes qui s'occupent du chant

religieux, ils auront tourné le feuillet, convaincus qu'il n'est pas entré dans notre esprit de donner une leçon, mais seulement de rappeler que quelque chose est journellement oublié, et de les prier d'exiger de leurs employés qu'ils observent rigoureusement les règles de la ponctuation.

§ IV. *De la phraséologie.*

Nous touchons ici à quelque chose de bien difficile à exposer : car on n'a pas encore traité ce sujet au point de vue pratique ; la raison en est simple ; il n'eût fallu s'adresser qu'à ceux qui connaissent le latin : et comment faire lire correctement à un homme ce qu'il ne comprend pas? Et puis notre humble position n'exige pas des bacheliers ès lettres : encore si les places de chantre, à Paris, donnaient le moyen de vivre sans faire autre chose, on pourrait peut-être se risquer à connaître les premiers rudiments d'une langue d'autant plus difficile qu'elle est morte.

On peut, sinon apprendre et faire comprendre, on peut avec l'aide de la ponctuation bien observée, et en indiquant la relation qui rapproche les pronoms de leur substantif, on peut, répétons-nous, atteindre un résultat sinon complet, du moins qui approche de ce qui devrait être fait. Seulement il faut entrer dans quelques développements qui sont indispensables et faire connaître quels sont ces mots latins qui ne doivent jamais être séparés du mot qui les précède *presque toujours*, ou qui les suit, mais *plus rarement*. C'est ce que nous allons faire le plus brièvement possible.

Pronoms et mots latins qu'il ne faut jamais séparer, par une reprise d'haleine, du mot auquel ils sont joints.

En tête, pour ne pas l'oublier, notons le mot *sanctus*, avec tous ses cas : *sancti, sancto, sancte,* mais au pluriel cet adjectif devient quelquefois substantif et alors il se place avant son pronom : *sanctorum suorum; ...in sanctis suis.* Au singulier, et pris adjectivement, il ne doit jamais être séparé du mot qui le précède : *Deus sanctus, spiritus sanctus, Virgini sanctæ :* toutefois on rencontre *sanctæ Trinitati,* mais c'est une exception.

En tête des pronoms possessifs plaçons :

Meus et ses composés, *meî, meæ, meo, mî, mei, meorum, mearum, meis.* — Le mot *meî* avec un *î* ne se rencontre presque nulle part ailleurs qu'après le verbe *misereri* et ses temps dérivés : *Miserere meî; misertus est meî ;* dans ce cas, il faudra faire sentir la voyelle *î*, comme nous le dirons au paragraphe qui traitera de l'accentuation. *Mea, meæ, meam, meâ, mearum, meas, meis, tuus, tua, tuæ, tuum, tui, tuo, tuorum, tuarum, tuis; suus, sua, suum, suæ, sui, suo, suorum suarum, suis,* tels sont à peu près les pronoms qui se rencontrent le plus fréquemment et que l'on sépare maladroitement trop souvent de leur substantif.

Le mot *tu* se rencontre quelquefois après *meî : memento meî, tu;* mais comme il y a une virgule, il est inutile de le signaler davantage. De même pour : *Tu, Domine.*

Ejus, illius, eorum, earum, illorum, illarum, eis, illis, sont dans le même cas que les pronoms précédents. Seulement il faut accentuer l'*i* d'*illius*, qui est long.

Noster, nostri, nostro, nostrum, nostri, nostrorum, nostrarum, nostros, nostris; nostras, vester, vestri, vestro, etc., qui se déclinent comme *noster*, sont comme les précédents.

On ne dira donc plus : *Abrahamet semini | ejusin secula*, comme cela ne s'entend que trop, mais *Abraham, et semini ejus | in secula.*

Les composés du verbe *esse*, être, se rencontrent souvent dans la psalmodie et aussi dans les pièces de chant de la messe ; ce sont les mots : *sum, es, est, sumus, sunt.* Il ne faut jamais les séparer du mot qui les précède.

On phrase généralement mal ce passage du Sanctus. Je suis forcé d'avouer que partout où je me suis trouvé, en Picardie, en Lorraine et dans le Nord, j'ai entendu, comme on le fait a Paris, phraser ainsi : *Pleni sunt | cœli | et terra gloria | tua. |* Il faut éviter cette faute et dire, en prenant un peu plus d'aspiration : *Pleni sunt cœli et terra | gloria tua, | hosanna in excelsis.*

Tels sont, à peu de chose près, les mots qui pourraient ne pas être bien phrasés : en observant la ponctuation, les autres n'offriront aucune difficulté.

Ce que nous disons pour la psalmodie, nous le recommandons pour les pièces de chant : ainsi, l'on devra bien se garder de respirer trop longtemps après un mot suivi des pronoms sus-désignés, afin que la séparation ne soit pas sensible pour l'auditeur.

Pour celui qui ne connaît pas le latin, et qui n'a plus ni le temps, ni l'occasion, ni les moyens d'apprendre, ces avis, bien que fort abrégés, pourront au besoin suffire : si l'on veut bien se donner la peine de réfléchir, de se familiariser avec ces mots, dans le silence d'une étude particulière, nous pouvons affirmer que l'on aura fait un pas immense, et que la satisfaction personnelle d'abord, puis celle des supérieurs ensuite, ne se feront pas longtemps attendre. Nous l'avons dit au commencement, ce n'est pas un *Cours* que nous voulons faire, nous n'en avons pas le talent, ce sont de SIMPLES OBSERVATIONS livrées TELLES QUELLES à ceux qui les accepteront comme à peu près utiles, ou à ceux qui, leur faisant sans doute justice, les laisseront pour ce que nous les considérons nous-même, comme bien peu de chose.

§ V. *De l'émission ; — de l'égalité des sons ; — de la justesse des sons ; — de la prononciation.*

Nous abordons la plus grande question, la plus essentielle, je dirai même, sans orgueil, celle qui n'a pas été traitée jusqu'ici. Pourquoi? Parce que nos maîtres et nos théoriciens ont reculé devant l'idée de procéder par l'intuition, plus que par la démonstration écrite vis-à-vis d'un public qu'ils savaient par avance ne pas devoir (ou ne pas vouloir) les comprendre. Et cependant leurs œuvres sont là, pleines de sens, remplies de données bien riches, abondantes en principes d'une valeur inestimable; et tout reste dans l'ornière de la routine et de l'*usage*. Mot barbare, mot *artisticide*. Serait-ce, par hasard, parce qu'une erreur aurait été commise pendant sept siècles, et que le huitième l'aurait confondue qu'il faudrait donner tort à ce siècle?

Si la liturgie catholique romaine ne souffre, ne peut tolérer aucun changement de textes, elle n'a pas dit que l'on dût commettre des fautes en mettant de la musique sur ses paroles (est-ce bien de la musique, est-ce de la mélodie?) ; enfin qu'est-ce que l'on a voulu faire en restaurant le plain-chant? Je me le suis demandé, et j'ai attendu les ouvriers à l'œuvre. Beaucoup de théories sont sorties, je ne les juge pas; où est un pauvre petit code de pratique?

Et, croyez-vous, messieurs les théoriciens, que mes honorés collègues des villes ou des campagnes iront perdre un temps que leur existence journalière a compté, à se faire expliquer les mots, je me trompe, les mythes dont vous avez fait une trop large exhibition? Non, mille fois non.

Eh! messieurs, de grâce, soyez comme M. de la Fage, faites toucher du doigt la lèpre qui ronge vos chœurs, la ROUTINE, en un mot; ne faites plus tant de science, faites par la *camaraderie*, à défaut d'autorité, faites donc comprendre que ce n'est rien que de posséder une belle voix ; que ce n'est rien encore de chanter comme on fait aujourd'hui; il faut *à la voix de chaque chanteur une méthode particulière et appropriée à l'individu*. Ceci semblera peut-être paradoxal à tous ceux qui disent que Paris est toujours Paris, malgré les corrections hygiéniques et administratives qu'on y a faites.

Qu'est-ce que l'émission? Demandez cela à un chantre, il vous regardera ébahi, et vous priera de vous expliquer.

Émettre un son, c'est d'abord avoir la connaissance de la puissance que l'on peut donner à ce son.

Comment faut-il émettre les sons? comment faut-il envisager les mots latins par rapport à l'émission? Comment peut-on parvenir à obtenir une rigoureuse égalité dans l'échelle des sons que l'on possède? comment émettre les notes graves? pourquoi faut-il modérer les sons médiaux et adoucir ce que les notes aiguës ont de dur, tout en conservant l'amplitude?... c'est ce que nous allons examiner.

Il n'en est pas de l'exécution du plain-chant comme de l'exécution de la musique; pour celle-ci on peut, on doit même quelquefois employer des sons mixtes, tenant de la poitrine et de la tête; mais pour le plain-chant qui demande toute la plénitude du son, cela est impossible : le premier inconvénient serait l'inégalité des sons d'abord, puis dans les notes aiguës un défaut de justesse : mais ce ne serait pas le seul mal. On n'entrerait pas dans l'intention des auteurs liturgiques; par exemple, si dans l'office de l'Ascension qui est écrit à dessein fort haut, l'auteur a voulu que la gloire du Fils de Dieu fût acclamée jusqu'aux limites du possible par les voix humaines; si, au lieu de rendre cette notation avec la plénitude de la voix, vous employez les sons mixtes, il n'y a plus cette majesté que l'auteur a voulu atteindre autant que le peut la faiblesse humaine; une

émission pure, surtout naturelle, est donc rigoureusement nécessaire.

Généralement on n'apprend pas à chanter; on vise à faire du bruit, à faire dominer les notes qui sont les plus fortes, d'où résulte l'inégalité dans l'échelle des sons. Le chantre doit donc s'exercer par des vocalises (1) en posant d'abord le son comme s'il parlait, puis une fois assuré de la justesse, l'enfler, et tout ceci, bien entendu, se fait très-rapidement. On devra d'abord s'exercer sur les voyelles, en commençant par A, puis E et I, les plus difficiles à bien émettre; ensuite sur la voyelle U, qui demande une certaine pratique pour l'émettre convenablement; je place à dessein en dernier la voyelle O, parce qu'elle est la plus facile et que tout ce que l'on doive faire est de modérer le son qui, par la position de la bouche, n'a que trop de propension à s'échapper fortement, surtout dans les notes du médium. Après avoir fait quelque temps cet exercice, on prendra un morceau de chant, ou un psaume, en ayant égard à ce qui a été dit plus haut, c'est-à-dire en *posant* le son; il sera nécessaire de prendre un mouvement large, pour se donner le temps de reconnaître si l'on ne revient pas à l'habitude que l'on cherche à corriger. Et ici, *encore*, c'est bien plutôt une question de pratique enseignée que de démonstration écrite. « Le chant est une éloquence élevée, a dit un savant auteur; là où la parole devient impuissante pour exprimer ce que l'on sent, il faut recourir au chant. » Pour être dans la bonne voie, il faut donc chanter comme l'on parle, correctement d'abord, en ayant l'attention d'émettre les sons comme il a été dit.

Une des causes qui nuisent à l'émission est que les chantres ne se rendent pas compte que toute position du corps n'est pas également bonne pour chanter. Les uns, baissant la tête, amoindrissent le son qui vient frapper le pavé; d'autres tiennent la tête droite, mais souvent chantent dans le dos de ceux qui sont devant eux, et comme ils ne s'entendent pas assez, ils redoublent d'efforts et *poussent*, comme l'on dit, trop souvent aux dépens de la justesse. Le chantre doit avoir les épaules effacées, la tête légèrement élevée, comme s'il regardait vers la voûte; il devra éviter de se placer vis-à-vis des tapisseries ou des chapelles des bas-côtés qui contiennent beaucoup de monde : en avançant soit l'épaule droite, soit l'épaule gauche il cherchera à se placer, face à un pilier, ou à une partie pleine du chœur, de façon que sa voix en sortant puisse être rendue au plus tôt contre les parois de la voûte. — Nous traiterons de ceci plus amplement en parlant de *l'acoustique*. Nous ne parlons pas de ceux qui pour grossir leur voix contractent leur bouche par des grimaces effroyables : comme le plus souvent, ces hommes ont peu de voix naturellement, et qu'ils veulent en avoir beaucoup; qu'en un mot ce sont des orgueilleux, souvent incapables, ce n'est pas à eux que s'adresse ce que nous venons de dire.

La langue latine, comme la langue italienne, se prête admirablement au chant; il n'y a donc pas de meilleur idiome pour celui qui veut apprendre à chanter le chant liturgique et parvenir à une émission pure, juste et sonore. En traitant de la *prononciation* ci-après, nous indiquerons quelques règles pratiques que l'on nous a appris à observer, et dont nous nous sommes bien trouvé, ainsi que tous ceux que nous avons eu le bonheur d'instruire et qui, par leur talent, sont la plus douce récompense des soins que nous leur avons donnés.

Le point le plus important pour arriver à l'égalité des sons est : 1° de faire abstraction de tout amour-propre, de se pénétrer que le chant liturgique est bien loin d'avoir atteint sa perfection; il faut avoir le désir de faire une œuvre chrétienne et méritoire en concourant à l'améliorer. Il sera sans doute pénible à celui qui se complaisait sur les notes larges de son médium d'être obligé de les diminuer, sans qu'il s'aperçoive immédiatement de ce qu'en auront gagné les notes graves et aiguës; 2° il faut s'armer de patience, recommencer souvent, se faire corriger par un homme qui sache, en son absence, prendre pour guide le goût naturel, et rendre son oreille juge de ce que l'on exécute; se pénétrer que l'on fera toujours assez de bruit; que l'important est de chanter juste et avec une égalité de sons rigoureuse, et que *la justesse produit le beau son*.

Disons quelques mots de la justesse :

On n'est généralement pas assez sévère pour exiger la justesse dans les chœurs. Tous les hommes qui chantent n'ont pas également la voix juste. Il est des chantres qui, FAISANT DU MÉTIER et non de l'art, ne se don-

(1) Exercice sur tous les degrés de la gamme diatonique sur la même voyelle.

nent aucune peine pour maintenir le ton donné ; aussi dans une succession de deux ou trois psaumes, il n'est pas rare qu'ils aient baissé d'un ton, d'une tierce mineure quelquefois. Par contre, d'autres, voulant dominer, forcent leurs voix, *chantent pointu*. comme quelques-uns disent : ceux-là pèchent par excès contraire : ils font *monter* le chant. Il est important de savoir que lorsque l'on chante en chœur, on ne doit s'entendre que tout autant qu'il faut pour s'assurer que l'on est juste : si l'on s'entend à l'exclusion des autres, ou qu'il vous paraisse que votre voix domine, soyez certain que vous êtes en dessus ou en dessous. Ceci est dit dans l'hypothèse où toutes les voix du chœur seraient de même force : assurément s'il se trouvait un chantre qui fût *plus fort*, il dominerait ; mais à celui-là nous dirons encore : Si vous chantez avec un de vos collègues moins puissant en voix que vous, modérez vos sons, mariez votre voix à la sienne : tout le monde y gagnera ; vous, d'abord, le public après. Mais c'est assez sur ce point : le goût ne peut être enseigné.

De la prononciation. — Quelque belle, quelque puissante que soit la voix du chantre, s'il ne prononce pas correctement tout le charme s'évanouit. Malheureusement nos confrères ont négligé et négligent ce point si essentiel. Ils croient que la puissance de leur voix serait diminuée s'ils ne prononçaient des *a* comme des *o*, des *e* comme des *è*, des *u* comme des *eu;* s'ils ont la syllabe *num* comme dans *Dominum*, ils prononceront *Dominôôm*, heureux quand ils ne disent pas *Dâminôôm.* Je n'exagère pas : écoutez le répons *Et cum spiritu tuo;* vous entendrez *et côôm spiriteu tuô.* Ce qui est une faute très-grave. La prononciation de la syllabe *um* doit être l'objet d'un travail tout spécial. Les *a* sont presque toujours prononcés comme des *â ;* les *i* ne sont pas assez marqués ; c'est une voyelle ingrate, il est vrai, mais en fait un *i* est un *i*.

Il est des consonnes que l'on doit tant soit peu exagérer dans la prononciation, afin que les fidèles placés à l'extrémité de l'église puissent entendre ce que prononce le chantre ; presque toutes sont dans ce cas ; mais il faut éviter de faire rouler les *r*, car cela produit un effet mauvais et inverse du but indiqué. Les *p*, les *t* devront être tempérés dans la prononciation. Le goût d'abord, la pratique ensuite indiqueront ce que l'on doit faire. Lorsque l'on trouvera un *â*, on doit élargir la prononciation ; mais il ne faut jamais d'un *o* faire un *ô*, excepté dans les invocations, comme les grandes antiennes des O, *O splendor*, *o Jesu dulcis*, etc.

§ VI. *De l'accentuation.*

Dans le *Dictionnaire de Plain-Chant* de M. d'Ortigue, on lit ce passage remarquable :

« Ce n'est que depuis le concile de Trente qu'on a introduit dans le *Graduel* et le *Vespéral* les quantités de l'accentuation latine pour ne point blesser les oreilles des érudits de la Renaissance (1). Or, M. Fétis a très-bien montré dans plusieurs articles de la *Revue* de M. Danjou que cette introduction avait exigé d'innombrables remaniements mélodiques qui ont porté la plus *grave atteinte* au chant de saint Grégoire. Ainsi, d'une part, il est *impossible* de revenir au plain-chant grégorien *pur*, si l'on tient compte de l'accentuation... et d'autre part, il n'est pas démontré du tout que nos oreilles modernes sont moins superbes que celles des savants du XVIe siècle. Comment faire? quel parti prendre dans cette question si fondamentale et si délicate? A voir les entreprises qui se forment, comme par enchantement, pour la restauration du chant grégorien, *on ne se douterait pas de l'immense difficulté de cette restauration!* »

C'est à dessein que nous avons placé cette citation en tête de ce paragraphe : d'abord ceux qui s'occupent du chant liturgique y trouveront matière à réflexion ; puis on verra qu'il y a deux choses bien distinctes sous la même dénomination. L'accentuation dont il est parlé plus haut n'a trait qu'aux accents proprement dits, longues, brèves, demi-longues ou douteuses. Sans entrer dans la question de l'opportunité des accents, comme ils sont marqués dans nos livres, il faut les accepter, persuadé que l'on ne se trompe pas en obéissant. L'accentuation dont nous allons parler est tout autre.

Puisque nous avons des accents marqués sur nos livres, pour nous indiquer quelles sont les longues, voyons ce qu'il nous faut faire pour bien exécuter.

L'accentuation, telle qu'elle est exigible, consiste dans le renflement du son sur la voyelle accentuée, c'est-à-dire celle marquée d'un accent aigu et non pas celle marquée d'un accent grave : cette dernière entre

(1) Concession bien regrettable, comme va le prouver ce qui suit. A. B.

dans le nombre des demi-longues. En musique, on indique ce *crescendo*, ou renflement, par un soufflet <, ou par les initiales ***M. F.*** (moitié de l'amplitude du son donnée au signe ***F.*** ou *Forte*, employé en musique); mais ces signes s'appliquent à la phrase musicale et non à une seule syllabe ; il est donc très-important de faire une étude spéciale de ce *crescendo* ou renflement, qui, tout senti qu'il doive être et exprimé, sur une syllabe, ne doit pas cependant être prolongé au-delà de la mesure rhythmique suivie pour la pièce de chant ou le psaume que l'on doit chanter. C'est encore une fois de plus l'occasion de répéter que l'on ne peut par une théorie écrite exprimer tout ce que l'on pourrait démontrer par la leçon orale. Une fois énoncée, cette simple addition à la méthode est aussi complétement retenue que vite saisie : en un mot, c'est encore une affaire de goût. On arrivera bientôt à un bon résultat, pour la psalmodie; mais dans les pièces de chant de la messe, quelles seront les notes sur lesquelles devra se faire sentir l'accentuation? Dans les chants divers que l'on exécute aujourd'hui, en présence de cette formidable *neumachie* dont les éditions de Reims et de Rennes abondent en présentant plus d'une difficulté à l'exécution, nous avouons avoir déclaré que ce chant était *inexécutable*, si l'on veut exécuter artistiquement; le chant du R. P. Lambillotte, pour être d'une exécution plus facile, est encore cependant dans des conditions anormales : sa notation implique une espèce de mesure, une observation de valeurs qui ne peuvent s'accorder avec le chant grégorien, le seul, nous le répétons, le seul vrai, le seul pur, le seul que l'on repousse parce qu'il faudrait par trop l'étudier pour les uns, et pour les autres, parce qu'il faudrait faire un peu plus d'art et moins de métier.

Depuis qu'il est paru, nous possédons le chant de la commission de Digne; après de longues études et l'avoir exécuté et fait exécuter, nous avons reconnu que ce chant est parfait pour ce qui marque l'accentuation; les notes caudées sont exactement placées, et il ne faut que lire pour faire ce que nous avons dit ci-dessus. C'est donc pour le chantre qui a de l'amour-propre un travail à faire; c'est aussi une question de mémoire; les phrases des pièces de chant de la messe étant presque toutes extraites des psaumes, on pourra appliquer à ces pièces les observations et les applications que l'on aura faites à la psalmodie. Il serait certes plus facile de démontrer ces principes dans un cours, mais nous avons toujours échoué quand nous avons demandé qu'il en fût ouvert un à Paris. Une ère nouvelle toutefois s'ouvre devant nous, et nous espérons que bientôt il sera permis de donner à ces simples données l'extension démonstrative qui, seule, peut en assurer l'application.

(*La suite prochainement.*)

Aug. Bianchi.

ORDONNANCE DE L'EMPEREUR JUSTINIEN.

Le chant ecclésiastique était autrefois bien plus cultivé qu'il ne l'est aujourd'hui ; l'office du chantre dans les chapitres est une preuve du soin qu'on prenait anciennement d'élever les clercs au *plain-chant*.

Tout le monde connaît l'invention de Gui d'Arezzo sous le pape Jean XIX. Le concile de Cologne, en 1536, se plaignait de ce qu'autrefois les chanoines des grandes églises faisaient pratiquer la gamme de ce musicien à de jeunes élèves qui faisaient les offices pour eux. « C'est se tromper lourdement, dit ce concile, de croire que l'Eglise n'impose aucune charge ni aucune fonction à ceux qu'elle honore de la dignité de chanoine, et qu'elle entend qu'ils vivent dans le repos et l'inaction; comme s'il convenait de confier en entier la célébration de l'Office divin à un petit nombre de clercs ignares, qu'on attache à l'Église pour un vil honoraire. »

L'empereur Justinien avait déjà fait un semblable règlement qu'on trouve dans le Code. Il est ainsi conçu : « Nous ordonnons que tous les ecclésiastiques, dans chaque église, chantent eux-mêmes dans l'Office de la nuit, celui du matin et celui du soir. Ceux qui ne s'acquittent pas de ce devoir, ne conservent de leur état que le droit de partager les revenus de l'Église. Ils retiennent le nom de clercs, mais ils ne remplissent pas les obligations que cette qualité leur impose dans la célébration de l'Office divin. N'est-il pas honteux, en effet, qu'ils substituent des gens à leur place pour s'acquitter de leur ministère ? Si l'on voit les laïques courir en foule aux églises pour y chanter les louanges du Seigneur, quelle indécence que des clercs qui y sont obligés d'une manière par-

ticulière négligent ainsi leur devoir ! Nous ORDONNONS DONC QU'ILS CHANTERONT EUX-MÊMES, etc. »

PRESCRIPTIONS LEGALES

DES PREMIERS SIÈCLES DE L'ÉGLISE POUR LA SANCTIFICATION DE LA SEMAINE SAINTE.

On lit dans les écrits de saint Jean Chrysostome et des autres anciens Pères de l'Église, que les empereurs chrétiens depuis l'élévation de Constantin au trône de Byzance ou de Constantinople, promulguèrent des ordonnances qui obligèrent les peuples soumis à leur autorité de férier par l'interruption du travail, par la prière publique, par le chant sacré et par l'assistance aux divins offices, la semaine-sainte, autrement dite par les Latins, majeure, précédant la solennité de Pâques.

Théodose le Grand, en 384, Théodose le Jeune, en 418, et Théodose Marcien, en 432, successeurs de Constantin à l'empire d'Orient, renouvelèrent les décrets de ce premier empereur chrétien.

Le pape saint Léon le Grand, dans son trente-neuvième sermon sur la sainte quarantaine du carême, fait remarquer que les illustres empereurs orientaux précités, par un effet de leur piété, suspendirent le cours de toutes les affaires temporelles, en l'honneur de la passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ, le roi immortel des siècles ; et, de plus, en commémoraison de sa glorieuse résurrection, ils vinrent abaisser leur puissance souveraine au pied de ses autels.

Vers le sixième siècle, les constitutions apostoliques, devenues légales, prescrivirent la sanctification de la semaine-sainte, tant en Orient qu'en Occident. Dès l'an 389, l'empereur Théodose Ier, en vertu d'une loi, rangea les sept jours de la semaine-sainte et de celle de Pâques parmi les féries ou fêtes consacrées au culte divin, à la méditation des mystères de la religion, au chant liturgique, à la prière, aux œuvres de foi et de charité, suivant le double témoignage de saint Jean Chrysostome et de saint Augustin. L'abbé V. DE LESTANG.

VARIÉTÉS.

—

L'ENFANT DE CHŒUR

DE NOTRE-DAME DE CHARTRES

En l'année 1116, sous le règne de Philippe Ier, en pleine époque des croisades, la ville de Chartres étant administrée par Geoffroi, le soixante-unième de ses évêques, selon les catalogues anciens, le soir du 31 octobre, on faisait en grande pompe une procession dans l'église souterraine de Chartres, en chantant les louanges de Notre-Dame, reine de tous les saints, dont on allait le lendemain célébrer la fête. Le pieux évêque la présidait. La foule, ardente et recueillie, chantait d'un cœur dévoué. Les religieux et les prêtres avaient tous à la main le petit flambeau. L'évêque, la crosse en main et la mitre en tête, bénissait les fidèles à toutes les stations, entouré de la jeune phalange des enfants de chœur qui chantaient à leur tour et qui portaient des cierges.

Dans le nombre de ces enfants, on en remarquait un qui n'avait que dix ans, mais qui était le plus assidu. Fils d'une pauvre veuve, il faisait sa richesse et sa joie. On disait qu'il avait fait trois parts de son cœur : l'une à Dieu, l'autre à la sainte Vierge, et la troisième à sa mère. Ses trois affections étaient vives, et jamais on ne l'avait vu manquer à une cérémonie religieuse; jamais on ne rendait sans lui à la sainte Vierge les honneurs qui lui sont dus. Il ne semblait heureux sans réserve qu'à l'église, et lorsque, dans les rues étroites de la vieille cité, un passant étranger lui demandait ce qu'il était, il ne manquait pas de répondre avec une fierté naïve : « Enfant de chœur de Notre-Dame de Chartres. »

La mère de ce doux enfant n'était heureuse aussi que lorsqu'il n'était pas hors de ses regards. Elle était donc comme lui assidue à la maison de Dieu. Elle le suivait de l'œil, soit qu'il servît la messe, qu'il portât le petit bénitier, qu'il présentât l'encens, soit qu'autour du bon prélat il fît partie de l'humble cortége que Notre-Seigneur ordonnait de laisser venir à lui.

Elle fut donc surprise d'abord et bientôt inquiète, la bonne mère, de ne plus voir son fils dans les rangs de ses petits camarades, au second tour de la procession. Au troisième tour, il ne reparut point. Que pouvait-il être devenu ? Aucune nécessité, aucune commission ne pouvait exiger une absence d'un quart d'heure. Les offices terminés et les cérémonies closes, les fidèles se retirèrent. La mère, qui souffrait depuis plus d'une demi-heure, entra dans la sacristie, d'un pas hâté mais modeste, demandant tout bas son fils à tout le monde. Personne

ne l'avait vu disparaître ; et alors seulement on remarqua qu'il faisait défaut, lui et son cierge.

Elle retourna dans la crypte avec les sacristains qui partageaient sa sollicitude. Les autres enfants de chœur suivirent; puis les prêtres et les religieux, et le bon évêque lui-même. Tous aimaient le gracieux enfant et lui portaient intérêt. Tous voulaient savoir comment il s'était évanoui, s'il ne se trouvait pas malade dans quelque retrait, s'il ne s'était pas oublié en prière sur quelque tombe révérée, car il y avait eu, dans la grotte, des martyrs qui avaient là leur sépulture.

Mais on chercha en vain : on explora inutilement tous les angles, tous les renfoncements, toutes les niches, tous les détours. On appela l'enfant sans plus de succès. Il fallait qu'il fût sorti de l'église inaperçu, ou qu'on l'eût enlevé, ou qu'il se fût jeté dans un puits profond qui était derrière l'autel des druides, et qu'on appelait le puits des Saints-Forts. La pauvre mère courut à ce puits, armée d'un flambeau ; elle n'y eut pas plus tôt penché sa lumière, qu'elle poussa un de ces cris de douleur maternelle qui remuent les cœurs les plus insensibles. Tout le monde, en un moment, fut auprès d'elle. Au fond de l'abîme, elle avait aperçu un surplis.

A la lueur incertaine qui éclairait le bord du puits, tous les autres ne virent rien. Mais l'œil d'une mère peut-il se tromper ? Sur le désir du prélat, le plus agile des serviteurs de l'église descendit avec prudence au fond du vieux puits. Il y trouva le pauvre enfant, mais noyé, raide, inanimé, glacé par la mort, qui est si dure et si prompte.

Toute l'assistance était muette de douleur autour de la mère, et personne n'osait essayer de la consoler. Elle paraissait frappée d'une consternation si étrange, qu'on s'en effrayait. Le sentiment qu'elle éprouvait n'était pourtant pas de la consternation. Elle ne pouvait pas se figurer que son fils lui fût ravi...

Dès qu'on l'eut remonté au haut du puits, elle le saisit avidement dans ses bras, et, courant d'un bond à l'autel de Notre-Dame, elle le posa tout ruisselant aux pieds de la sainte image, notre Mère bien-aimée, se jeta à genoux et s'écria : — Le voilà, sainte Vierge, ce pauvre enfant que nous avions perdu ! Il n'est plus à moi, Dame de Chartres, il est à vous. Je vous l'ai donné, je vous le donne. Mais vous savez qu'il vous aime, Vierge sainte ; il était sous votre garde, et vous ne pouvez pas permettre qu'il ne se relève plus...

Les pleurs de l'assistance se mêlaient aux pleurs de la veuve pleine de foi. Tout le monde à genoux priait et sanglotait. Mais peu de cœurs espéraient qu'un enfant, noyé depuis une heure, pût renaître. Le saint prélat partageait presque seul avec la mère une espérance qui soutenait aussi les cœurs encore jeunes des autres enfants. Et, en effet, la foi repoussa la mort; l'enfant du miracle ouvrit les yeux. On courut à lui, on le descendit de l'autel, sa voix se mêla aussitôt aux inexprimables effusions d'actions de grâces qui ébranlaient les vieilles voûtes.

A travers les élans de la reconnaissance et de la joie, on accablait l'enfant ressuscité de mille questions. Il dut expliquer comment, en voulant regagner son rang, il avait eu l'imprudence de passer derrière l'autel, et comment, ne songeant pas au puits des Saints-Forts, il s'y était précipité. Après qu'on eut admiré qu'il n'eût reçu aucune contusion, comme on voyait que pourtant il avait perdu toute connaissance et tout sentiment de la vie pendant l'heure qu'il avait passée au fond de l'eau, on lui demanda s'il n'avait rien éprouvé, ni rien entendu. « Je n'ai rien éprouvé, dit-il, qu'une grande sensation de bien-être... Je n'ai rien vu que des anges qui passaient autour de moi... Je n'ai rien entendu, sinon leurs voix harmonieuses si belles et si douces, qui répondaient les paroles de l'Eglise au seigneur évêque, lorsqu'il adressait aux personnes le *Pax vobis*. Ils répondaient aussi au *Dominus vobiscum* de l'archiprêtre... »

Telle est l'aventure extraordinaire de l'enfant de chœur de Notre-Dame de Chartres. L'évêque Geoffroi fut si frappé de la merveilleuse circonstance qu'on vient de lire que, pour en conserver la mémoire, il établit une coutume, toujours maintenue depuis ladite année 1116, dans la cathédrale de Chartres : c'est que, quand l'évêque officiant chante le *Pax vobis*, ou un prêtre le *Dominus vobiscum*, à la messe, aux vêpres, à matines et aux autres heures canoniales, le chœur ne répond point, sachant que les anges le font et que Dieu les entend.

D'EXAUVILLEZ.

E. REPOS, libraire-éditeur responsable.

Au bureau du journal LE PLAIN-CHANT, 40, rue Bonaparte, Paris.

LE NOUVEAU PAROISSIEN
DES FIDÈLES
D'APRÈS LE MISSEL ET LE BRÉVIAIRE ROMAINS
CONTENANT :
LES OFFICES GÉNÉRALEMENT AUTORISÉS
PAR LA COUR DE ROME, COMPRIS CEUX NOUVELLEMENT
PLACÉS DANS LE CALENDRIER
AUGMENTÉ
des Épîtres et des Évangiles en français,
du Chemin de la Croix, de l'Office de la Vierge, etc
A L'USAGE
de tous les Diocèses qui suivent le Rit Romain.
APPROUVÉ PAR L'AUTORITÉ ECCLÉSIASTIQUE
CINQUIÈME ÉDITION
1 joli v., petit in-18. Prix *net*, broché, *franco*. 1 f. 75
Relié proprement. . . . . 2 f. 50
Gaufré, doré sur tr., en chagrin. . de 4 f. à 25 f.

PASSION
DE NOTRE-SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST
TIRÉE D'UN MANUSCRIT DES CÉLESTINS DE PARIS
NOTÉE EN PLAIN-CHANT
1 vol. in-4 glacé : 3 f.; franco 3 f. 50; relié, franco, 5 f. 50

Un des caractères les plus remarquables du mouvement liturgique qui s'opère, depuis quelques années, c'est le désir de restituer le Plain-Chant, de le replacer dans les conditions de son origine, et de rendre ainsi à cette partie du culte catholique cette antique beauté qui ravissait le siècle de saint Grégoire le Grand. Pour atteindre ce but, plusieurs hommes de science et de foi se sont mis à fouiller dans les trésors manuscrits du moyen âge pour découvrir la meilleure notation du chant grégorien, les signes qui en assuraient la bonne exécution, afin de lui maintenir sur les âmes l'ascendant de sa destination religieuse. M. l'abbé Raillard, dans son ardeur pour les découvertes qui se rattachent à ce côté de la Liturgie, a rencontré un vieux manuscrit où se trouve un chant de la Passion de Jésus-Christ, qui ne ressemble à aucun de ceux auxquels notre oreille est habituée, et l'emporte sur tout ce que nous connaissons en ce genre. Les notes y sont de trois espèces : les longues, figurées par des carrées à queue; les brèves, par des carrées simples; et les semi-brèves par des losanges.

Nous ne doutons pas que ce chant soit adopté, préférablement à tout autre, dans toutes les églises où l'on chante la Passion du Dimanche des Rameaux et du Vendredi-Saint. Car on ne peut manquer de reconnaître tout de suite l'incontestable supériorité de ce chant sur tous ceux qui sont actuellement connus. Ses modulations sont toujours pures, sobres, naturelles, et néanmoins très-expressives. On remarquera surtout celle qui est appliquée aux paroles de Notre-Seigneur : *Eli, Eli, lamma sabactani;* c'est le cri de la plus excessive désolation. L'abbé ARNAUD.

DICTIONNAIRE
HISTORIQUE, LITURGIQUE ET THÉOLOGIQUE
DE PLAIN-CHANT
ET DE MUSIQUE D'ÉGLISE
AU MOYEN AGE ET DANS LES TEMPS MODERNES
Par M. J. D'ORTIGUE
Un vol. gr. in-8, de 1600 colonnes, *franco*, 12 fr.

On lit dans un journal le conseil suivant, donné par M. Fétis :

« Le *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de Plain-Chant et de Musique d'Église* que le savant M. Joseph d'Ortigue a publié, est, ce que l'on peut nommer, les vraies sources d'une science de bon aloi en fait de musique plane.

« Vous y puiserez longtemps et à pleines mains. Lorsque vous vous en serez assimilé tous les trésors, vous aurez fait un pas immense.

« Je vous engage à n'abandonner *la méditation* de cet ouvrage qu'après l'avoir lu et relu vingt fois. Il offre une nourriture forte et substantielle. C'est là que tous les écrivains actuels cherchent leurs plus précieux documents, et comme la mine est inépuisable, vous l'explorerez toujours, et toujours vous y découvrirez de nouvelles richesses. »

LE SAINT DE CHAQUE JOUR
SELON LE RIT ROMAIN
A L'USAGE
DE TOUTES LES COMMUNAUTÉS RELIGIEUSES,
APPROUVÉ
PAR NN. SS. LES ÉVÊQUES DE NANCY ET DE SAINT-DIÉ
Par M. l'Abbé CHAPIA,
1 beau vol. in-12, de 630 p., prix *net*, franco, 2 fr.

On comprendra aisément l'opportunité de cet ouvrage. Un mouvement, qui devient de plus en plus général, pousse les églises de France à l'unité de la prière liturgique : unité si peu comprise chez nous dans le cours du dix-huitième siècle; unité désirable, cependant, la prière étant l'épanouissement de la Foi, de l'Espérance et de la Charité, et la Foi, base de tout le reste, devant être UNE; unité adorable en tout cas, formant un faisceau unique des élans du cœur humain vers le ciel. La prière de chacun peut, doit même être individuelle, et par là, multiple; mais la prière publique, *la liturgie* devrait être UNE, comme l'Église est UNE.

La *liturgie romaine* nous ramène les saints, si connus, tant aimés de nos pères. Sous prétexte de conserver au Seigneur sa gloire, on les avait exclus des jours de dimanche, comme si leur gloire n'était pas celle de Dieu lui-même. De là, le peuple fidèle, qui ne peut fréquenter l'église que le dimanche, en est venu à les oublier presque entièrement : oui, les saints, les héros de notre foi, nous sont à peine connus, même de nom. On n'a plus leurs puissants exemples sous les yeux, et on ne les imite plus : à bien saisir le cœur humain, les préceptes, les leçons les plus éloquentes lui font peu; les exemples lui font presque tout. Ne craignons pas d'attribuer, en grande partie, le manque de piété qui règne de nos jours, en France, surtout parmi les hommes, à l'absence de *véritables* VIES DES SAINTS, pour le peuple, dans toute la naïveté de la *foi* en l'ordre *surnaturel*, mises à la *portée* de tous et *lues* par tous.

Les saints, les grands saints de l'Église reviennent au peuple : souvent, le dimanche, nous faisons l'office de l'un de ces chrétiens illustres qui ont conquis le ciel. On désire les connaître, il faut en lire la vie. Mais où la trouver cette vie? Comment l'aller chercher dans les grands recueils qui en ont été faits? Et même, où trouver l'*ensemble* de *tous* les saints de la liturgie romaine? Il était donc utile de composer un recueil de ce genre, qui soit à la fois complet, d'un volume peu considérable, et d'un prix assez bas pour être acheté par toutes les personnes de bonne volonté, même les plus pauvres.

Nous ne sachions pas qu'on ait tenté aucun ouvrage dans ce sens; car l'auteur ne s'est pas proposé de *traduire* les légendes du bréviaire, admirables sans doute, mais *insuffisantes* à son dessein; il a résumé, en puisant à des sources vénérables, *toute la substance* de l'histoire de nos héros sacrés, tellement qu'on puisse les connaître dans leur beauté et leur grandeur. Il a aussi essayé d'y répandre un peu de cette onction, si nécessaire, et cependant si rare dans les recueils de ce genre. Une pensée simple, vive et brièvement exprimée, sortant du texte comme une fleur de sa tige, résume chaque légende.

Il donne dans un seul volume la VIE DE TOUS LES SAINTS DE LA LITURGIE ROMAINE; pour les jours où cette liturgie ne nous en offre pas, ou n'offre qu'une légende peu intéressante. Il a choisi, d'ailleurs : dans ce cas, les vies sont marquées d'un astérisque. Il donne aussi une courte instruction sur chacune des fêtes de l'année, tant fixes que mobiles.

A la suite de la *Vie du Saint de chaque jour*, M. Chapia a inscrit les autres saints du martyrologe, pour que chaque fidèle connaisse au moins le jour de la fête de son patron, pour qu'on puisse facilement aussi choisir un nom à un enfant parmi les saints du jour de sa naissance ou de son baptême, et surtout pour édifier par la multitude des noms inscrits au catalogue de l'Église, et honorés d'un culte public.

L'Auteur offre ce travail, pénible et difficile, mais fait avec amour, à Jésus, le Roi, et à Marie, la Reine de tous les Saints, et leur demande de le bénir, en lui donnant de produire un doux fruit dans les âmes.

LA RÉDACTION DU PLAIN-CHANT.

Imp. Charles Noblet, rue Soufflot, 18

TABLE ALPHABÉTIQUE

DU TEXTE, DU CHANT ET DE L'ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE

CONTENUS

DANS LE PREMIER SEMESTRE DU JOURNAL **le Plain-Chant**, DE 1860

TEXTE.

—

MUSIQUE.

—

CHANT. — HYMNES.

LE MOIS DE MA MÈRE,

Recueil de Cantiques (*Ch. Pollet*).

CANTIQUES (*l'abbé Moreau*).

ORGUE.

Administration
40, R. BONAPARTE.
PARIS

LE PLAIN-CHANT

Numéro 10e
OCTOBRE
1860

REVUE MENSUELLE

DE LITURGIE ROMAINE ET DE MUSIQUE SACRÉE

ANCIENNE ET MODERNE

CONTENANT LES PRINCIPALES DÉCISIONS DE LA SACRÉE CONGRÉGATION DES RITES

A L'USAGE

DES SÉMINAIRES, DES CURÉS, DES CONSERVATOIRES, DES MAITRES DE CHAPELLE
ET DES MAITRISES, DES ORGANISTES ET DES CHANTRES, DES ORPHÉONISTES, DES COLLÉGES,
DES ÉCOLES CHRÉTIENNES, DES MAISONS RELIGIEUSES, ETC., ETC.

PRIX DE L'ABONNEMENT PAR AN, DE JANVIER **1860**:

FRANCE : Texte, Chant, Musique et Orgue, 10 fr. — Texte seul, 6 fr. — ANGLETERRE, ESPAGNE, BELGIQUE, SUISSE, HOLLANDE, PIÉMONT, 12 fr. — ÉTATS-ROMAINS, ÉTATS-UNIS, RUSSIE, AUTRICHE, TURQUIE, GRÈCE, 14 fr.

Adresser un bon sur la poste à l'ordre de l'administration, **40, rue Bonaparte, Paris.**

Les six premières livraisons du journal le PLAIN-CHANT, *musique et texte*, forment deux volumes grand in-8° jésus, brochés; prix *net*, franco, 6 fr.; séparément, 3 fr. 50.

KIRIALE
SQUARE

Kyriale; or, ordinary of Mass : a complete liturgical Manual of gregorian chants, for the use of catholic choirs and congregations; containing the Kyrie, Gloria, Credo, San' tus Agnus Dei, etc., according to the different feasts and sundays of the year, with an appendix, including the Hymns, Psalms, Anthems, Litanies, and Prayers for the exposition, during the exposition, and at the Benediction of the Most Blessed Sacrament.

Baltimore, 1860, 2e *édition*, 1 *vol. in*-12 *de* 47-46 *pages.*

La grande question de l'emploi à peu près exclusif du chant ecclésiastique à l'office divin sera bientôt définitivement jugée. On commence à revenir de toutes parts nonseulement en France, mais aussi à l'Étranger, aux mélodies graves et inspirées que chantaient nos pères au moyen âge.

L'architecture gothique a longtemps été regardée comme barbare. Actuellement les torts sont réparés, les yeux se sont ouverts sur l'erreur accréditée, et l'on suit généralement avec enthousiasme la nouvelle voie tracée. A partir du jour où les saines idées ont triomphé, les monuments ont été restaurés, les architectes ont édifié suivant les bons principes, des revues archéologiques, des manuels ont été publiés et dès lors s'est manifesté le besoin d'étudier la douce et attrayante science du passé.

Par suite du même système d'idées, le plain-chant a reçu une flétrissure injuste et, à sa place, s'est longtemps établie une musique mondaine, passionnée et théâtrale.

Si l'on a étudié les monuments, il faut aussi, puisque le besoin s'en fait sentir, étudier le chant ecclésiastique. Quelques manuels apparaissent bien par-ci par-là, des revues excellentes ont été créées, mais c'est peu : la révolution débute, elle n'est pas accomplie. De plus grandes recherches, des discussions plus sérieuses et plus approfondies feront marcher la question. Alors le plain-chant sera intégralement réhabilité. Nous sommes dans la voie, mais, malgré nos efforts, nous n'avons pas atteint le terme.

A nous donc, puisque telle est notre mission, de nous mettre généreusement à l'œuvre, d'y convier, d'y ramener ceux que l'indifférence ou le dédain en ont éloignés.

Le plain-chant fait cause commune avec l'art ogival. La réhabilitation de l'un amène nécessairement la réhabilitation de l'autre. Ce sont deux enfants inséparables d'une même mère. Archéologues et liturgistes doivent s'unir et maintenir dans l'estime publique également tous les deux. Le premier ne prévaut pas sur le second, ni le second sur le premier : ici, égalité parfaite. Aussi M. Félix Clément s'est écrié avec vérité : « L'office des morts n'est-il pas comparable « à la cathédrale de Chartres, et l'office du « Saint-Sacrement à la Sainte-Chapelle? »

Le moyen âge, — nous le prenons ici avec

les historiens contemporains dans sa plus grande extension, — en limitant ses mélodies à un caractère infiniment simple, les met à la portée de tous. Il a donc fait preuve de profonde intelligence, on peut le dire sans crainte, de génie, puisqu'avec de tels procédés il atteignait l'universalité qui lui était si chère. Le plain-chant de sa nature est essentiellement populaire : il demande à être exécuté par la masse des fidèles qui, réunis dans le lieu saint, élèvent ensemble leurs voix et leurs supplications vers Dieu.

La liturgie est au plus haut degré la prière collective, l'expression formulée par de pieux pasteurs, par les chefs mêmes de l'Eglise, des vœux et des sentiments communs à tous ses membres, en un mot, *la prière à l'état social*, comme l'a si bien dit Dom Guéranger. Pourquoi donc personne n'a-t-il plus part à ce sacrifice de louanges? Pourquoi quelques chantres salariés, souvent sans tenue ni dignité, sont-ils entrés dans le sanctuaire et se sont-ils attribué à eux seuls le monopole de la prière publique? Pourquoi enfin le peuple est-il désormais réduit et condamné à un mutisme absolu qui afflige?

Voilà le mal. Serait-il encore supportable et le moment n'est-il pas venu d'appliquer des remèdes prompts et efficaces?

Le peuple par goût préfère le plain-chant à toute autre musique. Il ne sait chanter que le plain-chant et, s'il a de la foi, une piété vraie et solide, vous ne l'entendrez, comme au temps de saint Jérôme, fredonner, à la boutique comme aux champs, que nos vieux airs d'église (1).

Le plain-chant parle au cœur un langage intelligible à tous, il prie avec nous ou plutôt nous prions avec lui : il est grave, simple et beau comme la prière.

« Serait-on admis maintenant à dire, ainsi « que le faisait justement remarquer en 1847 « un écrivain du *National*, peu suspect en « pareille matière, qu'en chantant on ne « prie pas? qu'en chantant on n'assiste pas « aux offices comme il faut? Comme si dans « l'église on pouvait mieux faire que de par« ticiper soit individu et isolé aux prières « imposées pour un diocèse. Y a-t-il quel« que chose de plus beau que la prière en « commun? Eh quoi! pour une dévotion fu« tile et toute particulière verra-t-on sacri« fier une partie notable de notre liturgie? »

(1) « In Christi villulâ (Bethleem) quocumque te verteris arator stivam tenens, alleluia decantat. Sudans messor psalmis se avocat, et curvâ attondens vitem falce vinitor aliquid Davidicum canit. » S. Hieron. Epist. 43 ad Marcellam.

Il faut intéresser le peuple à l'église et on ne l'intéressera réellement qu'en lui donnant occasion et facilité de chanter.

Grâce à Dieu, sous peu ce va être affaire faite, et Philadelphie s'applaudit déjà d'être le premier diocèse qui ait donné l'exemple. Puisse-t-il être compris et suivi!

Or, un jeune missionnaire des États-Unis, l'abbé Charles Mangin, originaire de l'Anjou, a avisé un excellent moyen pour donner au plain-chant la popularité qui lui est si légitimement due. Par ses soins, comme au temps de Fortunat, un ravissant concert sortira de toutes les bouches et le vieillard se joindra à l'enfant dans le chant des hymnes et des psaumes.

Pontificis monitis clerus, plebs psallit et infans.

Il ne sera plus permis de s'excuser en raison de la cherté et du haut prix auxquels sont taxés les livres usuels de plain-chant. Tout va se donner au rabais, et chacun, moyennant une modique somme, que le grand débit permettra de réduire encore, se trouvera muni d'un livret imprimé avec soin, pour les uns en notes carrées, pour les autres en notes rondes ou musicales, qui lui facilitera une participation plus immédiate aux cérémonies saintes.

Mais ce n'est pas le tout de posséder le livre, il faut être en mesure d'en faire usage, et combien peu de gens savent déchiffrer la notation pourtant si peu embarrassante du plain-chant.

Avec de la bonne volonté, cette connaissance viendra en peu de temps à quiconque se sera donné la peine, je ne dis pas d'étudier, mais de parcourir avec attention les deux premières pages du livret que l'auteur nomme fort à propos l'*ABC du chant Grégorien*. Elles contiennent en effet un résumé substantiel et complet de tout ce qui est nécessaire, indispensable à la lecture du plain-chant.

Les éléments du chant ecclésiastique y sont réduits à leur plus simple expression; rien de trop, mais aussi tout le suffisant.

Maintenant que renferme le livret? Exclusivement ce que le peuple sait, peut et doit chanter à la messe, les hymnes, psaumes et antiennes qui se chantent au salut et accompagnent toute exposition ou bénédiction du Saint-Sacrement. On laisse de côté avec

raison les pièces de chant *mobiles* qui varient tous les dimanches, toutes les fêtes. Il était plus sage de se borner aux mélodies qui se répètent sans cesse et à la longue se retiennent par cœur et restent gravées profondément dans la mémoire. Ce sont les *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, etc., du reste ce que le peuple, chantait aux beaux jours du moyen âge, la part qu'une pieuse convenance et une touchante coutume lui avaient réservée.

Ce livret sera un guide qui, tout en soulageant les souvenirs, évitera qu'on fasse fausse route. Car l'expérience apprend que celui qui chante de mémoire dénature souvent soit par diminution, soit par augmentation de diverses modulations de fantaisie, les cantilènes qu'il reproduit.

Le titre du recueil pourra paraître singulier, original. Pourtant le mot *Kyriale* est par lui-même très-caractéristique. D'ailleurs, tout bien pesé, et stimulé par un antécédent en Allemagne, M. l'abbé Mangin a préféré à une désignation vulgaire celle que lui présentait l'incomparable époque du XIIIe siècle. Il y aura là pour MM. les archéologues dans cette réminiscence un parfum que, j'espère, ils ne dédaigneront pas.

Les *Kyrie*, *Gloria*, etc., ne se trouvent ni dans les Missels des premiers temps, ni dans les Graduels antérieurs au XIVe siècle : on les réunissait dans les livres appelés *Cantuarius* ou *Kyriale*. Le Graduel, destiné au chœur, renfermait ce qu'en liturgie on nomme le *Propre du temps*. Aux fidèles allait de droit le *Cantuarius*, dont ils faisaient retentir sous les voûtes les accents mélodieux et toujours aimés.

L'occasion s'est présentée à M. l'abbé Mangin de détacher du *Graduel*, comme en plein moyen âge, et à l'usage du peuple, les chants invariables de la sainte Messe. Par analogie, n'était-il pas juste de reporter au précieux recueil, dont je me fais un devoir d'annoncer la publication, une dénomination qui lui était acquise depuis plusieurs siècles?...

Les rubriques sont en anglais. Nous n'en ferons pas un reproche à M. Mangin, quoique nous eussions préféré le latin, cette langue toujours vivante de l'Eglise; mais qui sait aujourd'hui le latin? Et de plus, si l'on s'adresse au peuple, il faut de toute nécessité parler comme lui, sous peine de n'être pas compris.

Cependant tout n'est pas anglais. Aussi je ne saurais dire avec quelle vive satisfaction j'ai lu en tête de certaines messes ces désignations latines, qui n'existent plus guère que dans les manuscrits : *Missa de Beata*, *Missa Apostolorum*, *Missa Trium Regum* pour l'Epiphanie, *Missa Parvulorum*, pour les S. S. Innocents, *Missa de Angelis*, pour les fêtes des S. S. Anges, *Missa Regia*, composée par Dumont pour Louis XIV.

En deux mots résumons. Le Kyriale, fait pour le peuple, ne s'étend qu'aux mélodies dont le peuple doit faire usage. Il initie par une courte méthode à la science pratique du plain-chant : enfin, il est accessible à toutes les bourses et tous s'empresseront de répondre et de contribuer à cette œuvre, entreprise pour la plus grande gloire de Dieu.

La propagande se fera : l'œuvre est puissamment recommandée et a de bienveillants protecteurs. Mgr Fr. Patrick, archevêque de Baltimore, n'est point resté étranger au mouvement. Dans sa paternelle sollicitude il a senti les heureux résultats qui en suivraient pour les diocèses de sa province ecclésiastique. Le Recueil a donc paru timbré de ses armes, fort et fier de *sa cordiale approbation*. Sous de tels auspices, nous attendons succès, prospérité (1). Honneur donc et remercîments au prélat zélé qui encourage ce pieux essai de restauration liturgique !

M. l'abbé Mangin a eu le bonheur de trouver un éditeur généreux et dévoué. M. John Murphy s'est chargé de l'impression du Kyriale avec un désintéressement puisé dans les plus nobles motifs. Il a rencontré quelques obstacles; mais, désireux de conduire à bonne fin une entreprise qui lui était chère, il n'a désespéré de rien et, à notre grande joie, il a vu se dissiper peu à peu les difficultés, parfois sérieuses, qui paraissaient dans le principe devoir entraver sa marche. Qu'il soit donc loué des éminents services qu'il rend à la fois au diocèse de Philadelphie, et à la cause sacrée que nous défendons !

Honneur enfin à M. l'abbé Mangin, sentiments sincères de gratitude, puisqu'il a eu la volonté et le courage d'accomplir une action louable et méritoire. D'autres projets plus vastes, plus importants, sont en ce mo-

(1) Cet article, composé en vue de la 1re édition, rapidement épuisée, a été promptement justifié par l'apparition récente d'une 2e édition. Se vend 1 f. 50, à la librairie de E. Repos, 40, rue Bonaparte.

L'Editeur prépare une édition où les rubriques seront en français et en anglais.

ment conçus par lui. Quand l'idée aura germé et grandi, ce sera pour moi encore une joie, une satisfaction de la soumettre à l'approbation et à la recommandation d'un public que la lecture du journal *le* Plain-Chant rend sympathique à toute idée de rénovation liturgique de ce genre.

X. Barbier de Montault.

LA SYMPHONIE A L'ORGUE

L'art d'écrire est semblable à cet orgue merveilleux, qu'un grand organiste avait fabriqué avec tant de zèle et d'amour; mais l'orgue étant accompli dans toute sa perfection, il advint que celui qui l'avait fabriqué put à peine en tirer quelques bruits inhabiles. Son merveilleux instrument fut livré aux huées ignorantes... Laissez-moi cependant vous raconter cette aventure, empruntée aux *Mémoires d'un Musicien*. Les détails de cette histoire sont d'une extrême simplicité; je n'y veux rien changer, et, s'il vous plaît, nous laisserons parler ce calme, innocent et véridique musicien.

— J'étais encore un enfant, mais un enfant de seize ans (c'est le musicien allemand qui parle), que déjà je me croyais un maître. En l'âge heureux que j'avais, on est si jeune! et parce que déjà mon violon résonnait sous l'archet en mille accords, je croyais n'avoir plus rien à faire.

Heureuse présomption de la jeunesse! Elle change en certitude une espérance; un rêve en réalité; elle va faire, à l'instant même, d'un étudiant, un grand artiste! Elle fit de mon père un enthousiaste. En effet, mon père, un musicien de la vieille roche, était fier de moi, non pas comme un maître est fier de son élève, mais comme un père est fier de son fils. Du reste, je travaillais la nuit et le jour. Mon violon était ma vie, et je m'abandonnias, de tout mon cœur, à cette ardeur musicale. Il me semblait déjà qu'au premier jour j'allais atteindre à la perfection.

Cependant, je n'étais pas le seul obsédé de la même passion, dans notre petite ville allemande. Plusieurs jeunes râcleurs de mon espèce et de ma vanité s'abandonnaient à la même frénésie, et rêvaient les honneurs du *quatrième ciel*, où fut saint Paul. Donc nous eûmes bientôt arrangé un quatuor, le quatuor, ce rêve éveillé de nos beaux jours.

Toute la rue assistait, trois ou quatre fois par semaine, à l'exécution de nos fameux quatuors. Les uns sous nos fenêtres, et les autres dans la maison même de mon père, ils écoutaient généreusement nos symphonies, et nous leur en donnions autant et plus qu'ils n'en pouvaient prendre, en toute une soirée. Ils nous écoutaient, ils nous louaient, ils nous admiraient, ils nous applaudissaient; ils faisaient bruyamment leur partie, en ces concerts de notre éducation musicale. Pour ma part, je ne crois pas qu'en aucun temps de ma vie il me soit arrivé de jouer du violon avec plus d'amour et plus d'orgueil.

Un soir d'automne, l'air était doux et limpide, le ciel était calme; la terre, heureuse et féconde, tournait doucement sur elle-même avec un mouvement plus lent que de coutume, et nos violons se ressentaient de ce calme enchanté, quand, au milieu du vaste salon de mon père, où nous donnions nos concerts, nous vîmes entrer un homme... un esprit, d'une apparence étrange.

Il portait des chausses étroites, d'une coupe antique et de couleur violette, un pauvre velours usé, et qui avait perdu son éclat; ses bas de laine étaient bleus; ses souliers, très-recouverts, ornés d'agrafes en argent. Tout ce costume était chichement complété par un habit vert-perroquet, que rehaussaient (si le mot n'est pas trop ambitieux) de larges et flamboyants boutons en acier. Pour servir de couronnement à cet habit de l'autre monde, une immense cravate, à peu près noire, étendait ses longs plis. Enfin, au-dessus de la cravate, on voyait surgir une tête intelligente et mélancolique, ornée abondamment de longs cheveux bruns, soyeux et bouclés.

Cet homme était sans sourire, mais ses yeux étaient vifs et ardents. Il entra chez mon père d'un pas modeste, et voyant dans la salle une humble place vide, il fut s'asseoir à cette place! Alors, prenant un air attentif, il prêta l'oreille au quatuor.

Cependant la présence de cet étranger nous avait tous frappés de je ne sais quelle peur immense, inexplicable. A peine il fut assis, que la mesure manqua à nos quatre violons. En vain mon père accourut à notre aide (et mon père avait été enfant de chœur et habile musicien), rien n'y fit; tout le quatuor fut dérangé. Alors l'étranger se leva, vint à moi, et d'un air sévère :

— Jeune homme (il parlait d'une voix sérieuse), votre ardeur vous emporte, et

beaucoup trop loin ; croyez-moi, vous êtes attaché à un archet trop fougueux pour vous ; c'est un instrument qu'il ne faut pas toucher de cette façon violente, on s'y brûlerait les doigts !

Puis, se tournant vers mes trois confrères en harmonie, il adressa à chacun d'eux, sans trop de précautions, des paroles de reproche, avec je ne sais quel doute sur leur avenir d'artiste, qui rendait ses paroles bien cruelles. Pour moi, j'avoue, en ce moment, que je sentis un froid mortel circuler dans mes veines, à l'air méprisant de l'étranger. Quoi donc ! Il doutait de mon génie ? et moi, qui me croyais, si complétement, un excellent musicien ! Cependant *l'homme vert* ramassa mon archet que j'avais laissé tomber ; il prit mon violon de mes mains tremblantes, et du premier coup d'archet il nous remplit de sa fièvre. En ce moment, je me sentis plus humilié que jamais.

Mais aussi quelle verve, et quel jeu, qui n'avait pas son égal ! Quels accords, venus du ciel, et quelles plaintes harmonieuses, tirait l'étranger de cette âme en peine ! On eût dit en effet qu'une âme invisible et cachée, en ce bois sonore, était réveillée par un rayon d'en haut. Jamais, même dans mes songes d'été, je n'avais rêvé cet idéal ! Certainement c'était un esprit invisible et charmant qui chantait dans mon violon, obéissant aux doigts de *l'homme vert*.

Quand l'étranger eut posé son instrument, on l'écoutait encore. Aux premières notes qu'il avait laissées tomber de son archet, toute l'assemblée s'était levée d'un mouvement unanime, et maintenant qu'elle n'écoutait plus, elle applaudissait de ce murmure silencieux, qui vaut mieux que le plus bruyant *bravo !* de ce monde. — Mon père ému, comme nous, d'une tendresse et d'un respect ineffables, fut le premier qui prit la main de l'étranger, et qui lui adressa de sincères paroles de bienvenue. *L'homme vert*, cependant, rendu à toute sa modestie, hésitait, se troublait, et rougissait de tant d'hommages. Il disait que ces jeunes *maîtres*, pour qui il avait été trop sévère, en savaient plus que lui ; qu'il était à peine un adepte en ce grand art, et que s'il avait bien joué, c'était par hasard. On l'écoutait ! on lui souriait ! on l'approuvait ! on l'admirait ! La foule enfin prit congé, et nous restâmes seuls, *l'homme vert*, mon père et moi.

Or, dans notre bonne petite ville allemande, il y avait, aux premiers beaux jours de ce même mois de septembre , une réunion de grands musiciens allemands, qui devaient former un savant congrès musical. Donc, sans trop d'imagination, nous fûmes persuadés que *l'homme vert* était un maître, arrivé nouvellement, pour l'assemblée, et mon père s'empressa de lui offrir l'hospitalité de sa maison : *l'homme vert* accepta, en nous tendant la main. Le voilà donc notre hôte, assis à notre foyer domestique, en vrai frère de mon père, aussi bon que pieux, et savant, Dieu le sait ! Surtout son grand et inépuisable sujet de conversation, c'était la facture des instruments d'église, et les meilleures combinaisons à employer pour arriver à des résultats incroyables et tout nouveaux.

C'était sa manie et sa gloire ! Il avait inventé toutes sortes de combinaisons obéissantes aux quatre vents du ciel, une force, une action, une vibration surnaturelles. Tels étaient ses plus fréquents discours... une fois qu'il les avait abordés, *l'homme vert* ne tarissait plus.

Voilà la vie, exempte de peines, que nous menions depuis quinze jours, dans la maison paternelle, entourant notre bon hôte de tous les soins qu'il méritait, prêtant l'oreille à ses leçons, et le bénissant dans notre cœur de ses bons conseils, quand il nous disait, avec sa candeur angélique, ces paroles si bien senties qui nous ont tous frappés : « Jeunes gens, apprenez la musique et soyez fidèles à ses principes, elle est le pain des âmes ; elle nous indique le but de la vie ; elle est l'immortalité de la terre ! »

A ces bons et dignes conseils, il avait fini par ajouter mille encouragements précieux, disant que, si le premier jour il nous avait trouvés inhabiles, il voyait bien maintenant que la faute en était à la peur qu'il nous avait faite, et que nos messes chantées à deux et trois voix et nos quatuors étaient déjà fort supportables. En même temps, le violon à la main, il chantait et refaisait les passages que nous avions manqués. Mais si, par hasard, survenait un étranger, notre ami s'enfuyait dans le jardin. Il aimait à être seul, ou du moins à être seul avec nous.

(La suite prochainement.)

ANALECTA
JURIS PONTIFICII

Analyse de la 39e livraison.

La 39e livraison, qui correspond aux mois de juillet et d'août, vient de paraître et forme le commencement du Ve volume de la collection des *Analecta*, collection si précieuse et si promptement épuisée qu'il est déjà nécessaire d'en faire une 2e édition.

Nous analyserons rapidement cette livraison.

I. Miracles opérés dans le Saint-Sacrement.

Clément VIII et Benoît XIV, interprétant la rubrique du Rituel Romain, veulent que les hosties consacrées soient renouvelées au moins tous les quinze jours : *Sanctissimum Eucharistiæ sacramentum, quod pro infirmis asservatur, singulis octo diebus, aut saltem quindecim renovetur.* Le but de cette juste sévérité est que l'on soit certain que la substance du pain n'est pas altérée, par conséquent que le corps de N.-S. y est toujours présent et qu'on peut à l'égard de semblables hosties autoriser le culte de latrie.

Or, on cite nombre d'hosties miraculeuses conservées de longues années sans altération. Telles furent celles que, de 1725 à 1775, les Franciscaines déchaussées de Grenade firent placer dans la clôture de leur chœur intérieur.

Mais ce chœur se trouvant dans la clôture, l'archevêque de Grenade consulta la S. C. du concile, qui, appliquant la loi portée par le concile de Trente, voulut que les hosties fussent déposées hors les grilles, dans le tabernacle de l'autel. D'ailleurs, quelques experts avaient déjà remarqué un peu d'altération à plusieurs hosties. Il convenait donc, pour éviter le péché d'idolâtrie, de les rapprocher d'hosties certainement consacrées.

II. Secret de la confession.

La nécessité du secret, ainsi que son existence, se prouve par la tradition de l'Église, depuis les temps apostoliques jusqu'à nos jours. Saint Jean Népomucène et le B. Sarcander le confirment par leur mort héroïque.

Parmi les textes formels qui obligent au secret, on cite celui de saint Grégoire VII, qui s'exprime ainsi : *Sacerdos ante omnia caveat, ne de his qui ei confitentur peccata alicui recitet.... nam si hoc fecerit, deponatur et omnibus diebus vitæ suæ ignominiose peregrinando pergat.* Donc, pour un tel crime, déposition du sacerdoce, vie couverte d'ignominie et vouée à un pèlerinage continuel en expiation.

Plus tard, au Concile de Latran, Innocent III commue le pèlerinage en réclusion dans un monastère : *Caveat omnino ne verbo aut signo, aut alio quovis modo aliquatenus prodat peccatorem.... non solum a sacerdotali officio deponendum decernimus, verum etiam ad agendum perpetuam pœnitentiam in arctum monasterium detrudendum.*

Suivant saint Thomas, le *secret* se définit le *devoir de ne pas révéler la confession*, devoir qui repose à la fois sur le droit naturel, le droit ecclésiastique et le droit divin et est de *l'essence même du sacrement*, *de essentia sacramenti*, car ce secret est établi en vue de rendre l'usage du sacrement convenable et facile, comme aussi d'en assurer la conservation.

Le secret oblige absolument dans tous les cas. *Illud autem quod in confessione scitur est quasi nescitum, cum nesciat ut homo, sed ut Deus* (saint Thomas). C'est pourquoi saint Thomas qualifie l'opinion contraire de *fausse* et *erronée*,

D'où il suit comme corollaires :

1° Le prêtre ne peut, en raison de la confession, faire ensuite des reproches au pénitent, se montrer envers lui moins affable.

2° En dehors de la confession, il ne peut parler des péchés qu'il a entendus à personne, même pas au pénitent, sans sa permission.

3° Si le pénitent refuse cette permission, le confesseur ne peut et ne doit pas passer outre.

4° Le prêtre, qui ne sait la chose que par la confession, ne peut éviter ni en public ni en particulier une personne excommuniée et non tolérée.

5° Il ne peut non plus lui refuser l'Eucharistie, ou tout autre sacrement, soit en public, soit en secret.

6° Le prêtre qui a refusé l'absolution pour cause d'indignité, s'il se voit accusé par son pénitent d'un crime supposé par vengeance, ne peut pas se défendre en trahissant le secret.

7° Il n'est pas permis à un prêtre de ne pas

dire la messe, lorsqu'il sait seulement, par la confession, que le vin du saint sacrifice est empoisonné.

8° Le prêtre ne peut se refuser à entendre une personne qui, dans l'acte même de la confession, est pour lui un sujet de scandale.

9° Le prêtre ne peut refuser un billet de confession à une personne qu'il a confessée, lors même qu'elle n'aurait pas mérité l'absolution.

10° Un supérieur ecclésiastique quelconque, abbé, évêque, etc., qui ne connaît qu'en confession le crime et l'indignité de son sujet, ne peut le priver d'un emploi amovible à son gré, sans qu'il ait d'ailleurs d'autres causes extérieures à faire valoir pour justifier cet acte, ainsi qu'il conste de ces paroles de Clément VIII : *Tam superiores pro tempore existentes quam confessarii, qui posteà ad superioritatis gradum fuerint promoti, caveant diligentissime ne eâ notitiâ, quam de aliorum peccatis in confessione habuerunt, ad exteriorem gubernationem utantur.*

III. Congrégations séculières.

L'on nomme ainsi toute congrégation où n'existe pas la profession des vœux solennels, qu'il y ait vœux simples ou absence de vœux.

Or, l'approbation de ces congrégations, en vertu des constitutions d'Innocent III, du B. Grégoire X et de S. Pie V (1568), appartient au Pape seul, et leur institution ne peut avoir lieu légitimement que moyennant l'agrément du Saint-Siége, tant pour ce qui concerne la licité que pour ce qui se rapporte à la validité des vœux et autres actes, sans parler de l'excommunication *ipso jure* qui frappe tant ceux qui entrent dans ces congrégations non approuvées que les supérieurs qui les y reçoivent. Donc, dans un institut qui n'est pas approuvé, la règle est nulle et la congrégation étant prohibée ne saurait former un corps moral, capable des vœux d'obéissance, de pauvreté et de chasteté.

Les congrégations approuvées depuis saint Pie V sont celles des Oratoriens de Rome (1577), des Oratoriens de France (1613), des Doctrinaires de Rome (Clément VIII), des Doctrinaires du vénérable César de Bus (1597), des Pieux Ouvriers (1621), des Lazaristes (1632), de Saint-Pierre au Mexique (1684), des Oratoriens de Portugal (1690), des Clercs des écoles pies (1617), des Frères des écoles chrétiennes (1724), des Passionnistes (1741), des Rédemptoristes (1749), des Missionnaires de Calabre (1803), des Missionnaires de Nola (1792), de Picpus (1816), des Écoles chrétiennes d'Irlande (1820), des Oblats de Ste-Marie (1826), des Oblats de S.-Charles à Marseille (1826), des Enfants de S.-Joseph (1830), des Pieux ouvriers de la Mission à Capoue (1833), des Prêtres de la Miséricorde à Lyon (1833), des Écoles de la charité (1835), des Maristes de Lyon (1836), des SS. Cœurs de Jésus et Marie, à Naples (1838), des Basiliens à Viviers (1837), des Clercs de S.-Viateur à Lyon (1838), des Rosminiens (1838), des Oblats de S.-Alphonse à Bobbio (1839), des Marianistes à Bordeaux (1839), des Fils de la Charité à Vicence (1841), des Prêtres du Sacré-Cœur (1841), des Frères de la Sainte-Famille (1841), de la Sainte-Famille à Bordeaux (1842), des Missionnaires du Précieux Sang (1841), de l'Institut pour les enfants pauvres et abandonnés (1843), des Missionnaires de S.-François de Sales (1843), de S.-Louis à Strasbourg (1844), des Missionnaires de Notre-Dame du Bon-Conseil (1847), du S.-Esprit sous l'invocation du cœur immaculé de Marie (1848), des Frères de l'Instruction chrétienne (1850), de la Retraite chrétienne (1851), des Eudistes (1851), des Prêtres de S.-Laurent (1853), de S.-Pierre-aux-Liens, à Marseille (1853), des Prêtres, des stigmates, à Vérone (1855), des Oblats de S.-Hilaire, à Poitiers (1855), des Prêtres de l'Assomption, à Nîmes (1857), des Enfants de Marie-Immaculée au diocèse de Luçon (1857), des Frères de la Miséricorde (1857) et des Petits-Frères de Marie, à Lyon (1859).

IV. Le droit canonique en Italie sous les évêques français.

« Pendant la domination française en Ita-
« lie, au commencement de notre siècle,
« plusieurs siéges épiscopaux furent occu-
« pés par des évêques français, qui essayè-
« rent d'introduire dans les statuts de leurs
« chapitres et dans l'administration de leurs
« diocèses, des usages contraires aux pres-
« criptions canoniques et aux pures tra-
« ditions de la discipline, traditions cons-
« tamment gardées, grâce à la vigilance du
« S.-Siége, dans ces églises fortunées. Ces
« innovations atteignirent particulièrement

« la constitution des chapitres, dont les « droits par rapport à la collation des cano- « nicats furent arrêtés dans leur exercice. « Les vicaires-généraux furent investis de « nouveaux privilèges et de distinctions ho- « norifiques, au préjudice des chanoines. « On abolit les statuts capitulaires pour les « remplacer par de nouveaux règlements « qui plaçaient le sénat épiscopal dans une « position humiliante; car on défendait aux « chapitres de s'assembler sans l'interven- « tion du vicaire-général. Le pénitencier et « le théologal, qui reçoivent des saints ca- « nons une juridiction perpétuelle et ordi- « naire, devinrent amovibles au gré de « l'évêque. Le curé de la paroisse de la ca- « thédrale devait, partout, faire partie du « chapitre; l'uniformité qui se fait remar- « quer dans les règlements capitulaires de « l'époque dont nous parlons, trahit claire- « ment une source commune à laquelle les « évêques étaient forcés de s'inspirer. Notez « que, la plupart des cas, les innovations fu- « rent faites malgré les lois solennellement « prescrites dans les actes de fondation des « chapitres. On ne tint pas compte des con- « ventions librement stipulées dans les « temps antérieurs et qui établissaient les « droits et les devoirs réciproques, ni des « prérogatives garanties par la possession de « plusieurs siècles.

« Les curés furent aussi maltraités que « les chanoines. Le pouvoir régnant avait « une tendresse particulière pour les curés « amovibles; il aimait les grandes paroisses. « Les évêques durent par conséquent rema- « nier la circonscription des paroisses, en « supprimer un bon nombre, créer des suc- « cursalistes sous un nom et une forme in- « connus jusqu'alors en Italie, conférer les « paroisses sans le concours que le concile « de Trente et les constitutions apostoliques « prescrivent sous peine de nullité; ils du- « rent, en un mot, tolérer, faute de liberté, « bien des choses que les malheurs des « temps pouvaient seuls excuser.

« En 1814, dès que la liberté de porter « plainte fut rendue, les intéressés invoquè- « rent la protection du Saint-Siége, gardien « fidèle des bonnes règles et de tous les « droits. La S. Congrégation du Concile « rendit justice à tout le monde; en con- « damnant les innovations, elle prescrivit « le rétablissement de l'ancien ordre. Les « saints canons eurent leur part dans la « restauration générale de tous les droits. »

Cette étude est remplie de principes canoniques qu'il importe de ne pas oublier. Nous en citerons quelques-uns :

1° Le clerc qui prend les armes devient irrégulier, s'il touche la solde militaire, quoiqu'il ne tue personne.

2° Un clerc ne peut comparaître comme témoin devant les tribunaux pour les causes criminelles.

3° Les évêques doivent remplir eux-mêmes le devoir de la prédication dans leur cathédrale. En cas de légitime empêchement, ils doivent députer à leurs frais le prédicateur qui les remplace. La coutume ne suffit pas pour imposer cette charge à la fabrique.

4° Le concile de Trente fait un devoir aux évêques de veiller à la bonne administration des hôpitaux, tant au moyen de la visite canonique et de la révision des comptes que par la confirmation des statuts et des administrateurs.

5° Les saints canons défendent et annulent toute aliénation des biens ecclésiastiques sans ces trois conditions de rigueur : la cause légitime, l'utilité évidente de l'église et la permission du Pape.

6° Le concile de Trente et les constitutions de S. Pie V et de Benoît XIV veulent que les paroisses soient conférées dans des concours, sans quoi la collation est nulle et le Pape se réserve la nomination du curé.

7° Le théologal et le pénitencier, suivant le concile de Trente, reçoivent l'institution canonique et sont inamovibles, non-seulement comme chanoines, mais encore dans leurs offices.

8° Le droit de nommer les chanoines passe à l'évêque si le chapitre a négligé de présenter dans le terme fixé par les canons.

9° La translation des églises paroissiales n'est permise, suivant le concile de Trente, que lorsqu'elles tombent en ruine, et que ceux qui sont tenus de les réparer ne veulent pas le faire. Hors de ce cas, l'autorité du Pape est nécessaire. La commodité d'une partie des paroissiens n'est pas une cause canonique, attendu qu'on peut les contenter d'une autre manière, par l'établissement d'une annexe.

An redintegranda sit paræcia in antiqua ecclisia S. Michaelis de Revigozzo, vel sananda potius jam facta translatio in casu.

Respond. Affirmative ad primam partem, negative ad secundam (S. C. E.).

10° L'évêque ne peut créer de nouvelles dignités sans la permission du S.-Siége ou du moins sans le consentement du chapitre.

11° L'office de vicaire général est incompatible avec une dignité capitulaire.

Nous regrettons d'être réduits à une sèche analyse, là où nous aimerions à donner à la fois le commentaire et les preuves. Nous en avons dit assez pour exciter à ne se pas contenter de nos paroles trop brèves. Tous ceux qui aiment et partagent nos convictions liront dans l'œuvre même de M. Chaillot, écrite avec tant de clarté, de science et de fécondité, ce qu'il leur importe de connaître sur les questions si attachantes que soulève l'application du droit canonique en France.

Adrasto del Pusiano,
de l'Académie des Arcades.

UNE BIBLIOTHÈQUE CANONIALE
AU XVIe SIÈCLE.

Je dois à la bienveillance de Mgr Pentini, chanoine de la basilique de Sainte-Marie-Majeure, à Rome, la connaissance du précieux document qui va suivre et au R. P. dom de la Chèze, camaldule, la copie exacte et collationnée qui en a été faite, sur l'original.

Je donne le texte *in extenso*, me permettant toutefois d'en modifier l'orthographe et d'y ajouter quelques notes afin d'en rendre la lecture plus facile et plus intéressante.

L'inventaire, d'où est extrait le *Catalogue des livres canoniaux de Sainte-Marie-Majeure*, fait partie des archives du chapitre de la basilique. Il ne porte point de date, mais par le nom du chanoine Robin qui y est mentionné pour un legs, nous sommes reportés à la seconde moitié du XVIe siècle. Tous les livres catalogués étaient manuscrits. J'ignore s'il en est resté un seul, je ne le pense pas, car les siècles qui ont suivi le XVIe, ont renchéri sur lui et déclaré presque partout l'*inutilité* de livres qui gênaient parce qu'ils occupaient encore une place et n'avaient aucun intérêt puisqu'on ne pouvait pas les lire.

Voici maintenant le texte de ce *Catalogue* qui donne, sans beaucoup d'ordre, les titres de 153 volumes de formats et de caractères divers.

Missale unum conventuale (1) in charta pergamena (2), et bona littera, et incipit *Vere dignum et iustum est* (3).

Item unum Missale antiquum, de littera antiqua (4).

Item octo quaterni (5) magni, in quibus sunt scriptæ passiones Martyrum (6).

Item aliud volumen magnum, ubi sunt scriptæ passiones Martyrum.

Item unus liber altus (7) in charta pergamena, sermones Sanctorum et Prophetæ.

Item unus liber in pergameno ubi sunt sermones dominicales, et passiones Sanctorum, et alii sermones, et est ligatus assibus (8).

Item unum volumen cum assibus, ubi sunt expositiones Evangeliorum, et aliquæ homiliæ Sanctorum.

Item aliud volumen cum assibus, ubi sunt passiones Sanctorum, et aliæ homiliæ, et sermones.

Item unum volumen cum assibus, ubi est liber Job, et seq. (9) usque ad librum Macchabæorum.

Item unum pastorale sancti Gregorii, cum assibus.

Item unus liber in pergameno, ubi sunt orationes totius anni (10).

Item unus liber homiliarum, qui inscribitur *Visio, quam vidit*.

Item dialogus S. Gregorii in antiquissima et grossa littera (11).

Item quædam piissima volumina, ubi sunt capitula, et orationes totius anni (12).

Item unum Graduale in parvo volumine, cum antiquissimis notis (13).

(1) Missel *conventuel*, ne servant qu'aux messes *conventuelles* ou du chapitre, aux seules messes où les chanoines assistent en corps.

(2) Parchemin, nommé encore en Italie *carta pecora*.

(3) Ce missel commence par les *Préfaces*.

(4) Cette *lettre antique* ne signifiait-elle pas l'écriture gothique dont l'usage avait cessé en Italie dès le deuxième tiers du XVe siècle.

(5) *Quaterni, cahiers, ubi quatuor quartæ seu collectæ*. Gloss. de Ducange.

(6) *Passionnaux*, où se prenaient les *légendes des martyrs*, aux matines de leurs fêtes.

(7) Haut, allongé, plus long que large.

(8) Relié avec des *ais*, une *couverture de bois*.

(9) *Sequitur* ou *sequentia*.

(10) Ce livre était nommé au moyen âge *Collectarius, collectaire*.

(11) Peut-être la lettre, plus ancienne et plus grosse que la gothique, répond-elle à ce que nous nommons l'*onciale* et les Romains la *lombarde*.

(12) Les *capitules* et les *oraisons* que le célébrant chantait à sa stalle ou à son banc formaient donc un volume à part, distinct du Bréviaire.

(13) La *notation neumatique* qui a précédé la nota-

Item aliud Grad. in bona charta (14) quod incipit *Ad te Domine levavi* (15).

Item quoddam parvum volumen, ubi sunt Epistolæ, et Evangelia, et incipit *Fratres scientes* (16).

Item quoddam parvum Grad. antiquum, quod incipit, *Ad te levavi*, in littera minuta (17).

Item quidam parvus libellus ubi sunt quædam expositiones Evangeliorum, et Epist. et in fine quædam tractatus *de affinitate*.

Item parvus libellus, ubi sunt lectiones, responsoria, et orationes (18), et est sine assibus.

Item quoddam Psalterium antiquum, in cujus principio est Kalendarium (19), et in fine est quoddam officium Beatæ Virginis.

Item unus liber sine assibus, in bona littera antiqua, ubi sunt lectiones, et responsoria notata, et homiliæ super Evangeliis(20).

Item unum Antiphonarium, notatum nota antiqua.

Item unus liber antiquus, sine assibus, ubi sunt expositiones Evangeliorum.

Item unus liber magnus in pergameno, ubi sunt sermones sanctorum, et primus est sermo S. Augustini *de repræsentatione*.

Item 12 quaterni magni, ubi sunt passiones sanctorum, et prima est *passio S. Juliani* (21).

Item quidam libellus, sine assibus, ubi sunt orationes, et capitula.

Item quidam libellus, qui incipit *Ad te levavi* ad modum Gradualis, cum nonnullis antiquis (22).

Item quidam alius libellus sine assibus, ubi est quædam expositio super quarto sententiarum (23), et incipit *qui producit ventos*.

Item quoddam Graduale valde parvum, et cum litteris valde minutis (24).

Item quoddam Antiphonarium, valde antiquum sine assibus.

Item aliqui quaterni antiqui, ubi sunt aliquæ homiliæ.

Item quidam libellus sine assibus, ubi sunt homiliæ, et Evangelia in bona (25) littera antiqua.

. Item quidam libellus, in quo sunt antiphonæ, et responsoria, ita consumpta, quod non possint legi.

Item quidam libellus sine assibus in sunt quædam Missæ votivæ, et incipit *Rorate cœli* (26).

Item regula S. Augustini, quæ incipit *Ante omnia sorores*, in parvo volumine (27).

Item quidam libellus sine assibus, ubi est tractatus Isidori *de dignitate Ecclesiæ*.

Item unum Antiphonarium valde antiquum.

Item quoddam annarium (29) antiquum.

Item aliud annarium antiquum.

Item aliqui quaterni, ubi sunt aliqui tituli decretalium (29).

Item unum digestum novum, cum assibus fractis (30).

Item quædam lectura super Infortiatum, et incipit, et *ita supra tractatum nostrum* (31).

Item aliud novum cum una tabula (32).

Item liber codicis sine assibus.

Suprascripti libri sunt valde antiqui, et reconditi in sacristia (33), et raro sunt in usu.

tion carrée, seule usitée dans la transcription des livres d'église depuis le XIII[e] siècle.

(14) *Charta*, papier, en italien *carta*.

(15) Introït du premier dimanche de l'Avent.

(16) Il n'y avait en conséquence qu'un seul volume qui servait d'*Epistolier* et d'*Evangéliaire*. *Fratres scientes* sont les deux premiers mots de l'Epître du premier dimanche de l'Avent.

(17) Lettre *minuscule*, ou lettre finement, *minutieusement* écrite.

(18) Voici un livre qui en réunit trois autres ordinairement bien distincts : le *Lectionnaire*, le *Responsoral* et le *Collectaire*.

(19) Il est assez rare que les livres servant au clergé ne soient pas précédés d'un *calendrier*. Les *livres d'heures* surtout, plus spécialement consacrés à l'*Office de la sainte Vierge*, en sont habituellement munis aux premiers feuillets.

(20) Les *leçons*, les *homélies* et les *répons* devaient sans doute se chanter au même pupitre, ou, pour parler le langage liturgique d'alors, à la même *analogie*, placée au milieu du chœur, puisque ces trois choses sont rangées dans le même livre.

(21) On appelait *passion* le *martyre* d'un saint.

(22) Il y a sous-entendu *notis?*

(23) Le quatrième livre des *Sentences* de Pierre Lombard.

(24) Nulle époque n'a peut-être écrit ses manuscrits avec plus de finesse et de goût que le XIII[e] siècle, ni trouvé le moyen de mettre le plus de texte possible dans un espace d'ailleurs assez étroit et resserré.

(25) Je ne doute point que l'écriture *bonne* ne fût celle que l'auteur de cet *Inventaire* déchiffrait facilement.

(26) Introït de la messe du quatrième dimanche de l'Avent.

(27) Volume d'un petit format.

(28) *Annarium* pour *annuarium*, livre d'anniversaires.

(29) *Décrétales* des Papes (V. *Corpus juris canonici*, publié sous le pontificat de Grégoire XIII).

(30) Ais brisés, couverture en mauvais état.

(31) Ces gloses sur l'*Infortiat* et le *Digeste* prouveraient que les chanoines s'occupaient de droit canonique et de droit civil et étaient compétents *in utroque jure*, si quelques lignes plus bas nous ne rencontrions cet aveu naïf *suprascripti libri raro sunt in usu*. La raison en serait-elle dans cet autre passage *valde antiqui*, qui impliquerait presque que leur antiquité les avait mis hors d'*usage* en vieillissant trop une écriture par là même *illisible* sans étude préalable?

(32) *Tableau*, table, index.

(33) Constatons cette destination de la *sacristie* qui

Infrascripti libri quinque, et xi rotuli sunt, quos habuit Ecclesia ex hæreditate Magistri Robini de Francia cantoris eximii, et canonici istius Basilicæ (34), in primis.

Liber unus de papiro (35) cum assibus in magno volumine, dicitur esse *Speculum musicæ*, incipit *Angelorum distinctionem, quamvis sit in principio*, videlicet quaternus inscriptus.

Item alius liber in musicis in volumine magno in papiro cum assibus rubeis, incipit *Kyrie, de primo tono*, est quasi consumptus, et modici valoris.

Item unus libellus parvus in perg. cum assibus rubeis, in quo est *Beth* de musica (36), et sunt aliquæ cantilenæ notatæ, incipit *Omnium*.

Item unus liber mediocris, in pergameno sine assibus, dictus Boetius de Musica, incipit *In dandis, accipiendisque muneribus*.

Item liber unus papiro antiquus sine assibus de cantu, ubi sunt multa accumulata in musicis.

Item xi rotuli in pergameno advoluti cum diversis hymnis, quibus utuntur pueri (37) cum pergunt cantando processionaliter.

Et Missale unum novum, quod incipit *annus habet menses* (38) cum signo x (39).

Item unum Evangelistarium eisdem litteris, quod incipit *Liber Evangeliorum*.

Item unum Missale, quod incipit *Missale continuum* (40), cum signo B.

Item unum Epist. eisdem litteris, quod incipit *liber Epistolarum*.

Item unum Evangelistarium, quod incipit *Evangelistarium* (41) *peranni circulum*.

Item unum Missale cum prima littera aurea, quod incipit *Annus habet menses* XII, quod fuit Reverendiss. D. Card. S. Marcelli (42), cum armis scil. 6 stellis, quadam Cruce cum littera C.

Item unum Evangelistarium coopertum argento, cum crucifixo ab uno latere, alio latere est annuntiatio (43), quod incipit in festo S. Matthiæ Apost. quod positum est in capsa, ubi stant calices.

Item unum Missale, quod incipit *Ianuarius habet dies* 31. Habent illi de societate (44); non invenitur: loco illius dederunt illud quod habemus.

Item unum Missale, quod incipit *Ianuarius habet dies* 31, signatum D.

Item unum Missale, quod incipit *Incipit ordo Missalis* et ante habet Kal. (45) cum signo E.

Item unum Psalterium, cum commune sanctorum.

Item unum Psalterium, quod incipit *Beatus vir* (46), in parvo volumine, sine assibus, in ult. carta habet *Nunc dimittis* (47), et post, una morationem.

ajoutait à sa destination habituelle celle de *bibliothèque*.

(34) Robin, compositeur français, fut attaché de 1540 à 1545, comme *maître* des enfants de chœur, à la *chapelle Julie*, érigée par le pape Jules II dans la basilique de S.-Pierre au Vatican. Ses appointements étaient de cinq écus par mois. Il passa à la basilique de S.-Jean-de-Latran, où il eut le même emploi et resta jusqu'en 1549, au témoignage de Pitoni qui assure avoir vu son nom sur les livres des charges de la basilique. Réclamé à la basilique vaticane, le 10 janvier 1550, il continua à y *faire l'école* aux petits enfants jusqu'en août 1551, époque à laquelle il entra à S. Laurent in Damaso; Pitoni dit avoir vu quelques-uns de ses motets dans les archives de cette collégiale (*Notizie manoscritte de'contrapuntisti*). En 1553, il obtint un canonicat à Ste-Marie-Majeure et fit à cette basilique plusieurs legs, entre autres celui de *deux oreillers de satin, doublés de cuir rouge*.

« Item duo (cervicalia) ex panno de rassa, in quibus est una avis cum aliquibus foliis, foderata de corio rubeo quæ fuerunt magistri Rubini canonici hujus Basilicæ. »

Je dois à l'obligeance d'un célèbre maëstro de Rome, Mgr Pierre Alfieri, la communication des documents qui forment le fond de cette note

(35) Il y a une salle au Vatican que l'on nomme *salle des papyrus* à cause des bulles et des diplômes écrits sur papyrus qui y sont conservés. — Il s'agit ici probablement de *papier*.

(36) Ce *Beth* semblerait indiquer une phrase des *Lamentations* qui se chantent à l'office des ténèbres pendant les trois derniers jours de la semaine sainte.

(37) Le fait consigné dans cet article est triplement curieux : l'emploi des *rouleaux* pour les processions, la partie de *soprano* confié à des enfants, — le temps des soprani *artificiels* n'était pas encore venu, mais il approchait, — et le chant des *Hymnes* pendant la procession.

(38) Ainsi commencent tous les calendriers.

(39) Marque, numéro d'ordre et de classement du volume.

(40) Missel *continu* ou plénier, contenant, comme nos missels modernes, la messe tout entière, sans en excepter ce que chante le chœur.

(41) L'*Evangéliaire* renfermait les *Evangiles* et servait au diacre.

(42) Le cardinal du titre de S.-Marcel a laissé à la basilique de Ste-Marie-Majeure un calice armorié, une mitre, un anneau et une croix pectorale, aux termes de l'*Inventaire* de la basilique :

« Unus calix argenteus deaureatus cum pomo smaltato, cum armis Reverendissimi D. Cardinalis S. Marcelli in pede, cum patena sua, cujus in medio est crucifius, cum stellis azurris, pond. unc. viginti cum dimidia. »

« Mitria relicta per Reverendiss. D. Card. Sancti Marcelli cum capsa sua, quæ est ornata pernis et lapidibus, et est annulus ornatus pernis et lapide rubeo, quem donavit R. D...... et est una crux parva, cum novem lapidibus, ad usum Antistitis celebrantis; nunc est alia, nunc ponderat crux unc. 3 cum anulo. »

(43) Cette couverture ciselée aux représentations de la Crucifixion et de l'Annonciation valut à l'évangéliaire d'être renfermé dans le *trésor* avec les calices.

(44) La *Confrérie* du S.-Sacrement et de N.-D. des Neiges annexée à la basilique.

(45) *Kalendarium*.

(46) Premier psaume.

(47) Dernier des cantiques évangéliques.

Item unum Psalterium, quod incipit *Hymnus*, vel *Primo dierum* (48).

Item unum psalterium, quod incipit *Beatus vir*, habet Dom. Iacobus Capoccius (49).

Item unum Capitulare cum Martyrologio.

Item unum Hymnarium notum (50), quod incipit. *Conditor alme syderum* (51), ubi est officium Corporis Christi.

Item unum Homiliarium parvum, quod incipit *Dominica prima de Adventu.*

Item unum Homil. quod incipit *Liber Basilicæ Sanctæ Mariæ Majoris* magnum.

Item una Biblia cum duobus voluminibus (52).

Item unum Passionarium, quod incipit mense Julii.

Item unum Passionarium, quod incipit pridie Kalendas decembris (53).

Item unum annarium, quod incipit *Rorate cœli desuper.*

Item unum Antiphonarium, quod incipit *Incipit officium novæ solemnitatis.*

Item unum Graduale magnum quod incipit *Ad te levavi animam meam.*

Item unum Graduale magnum, quod incipit *Dominus* in littera magna, in parva vero incipit *Rorate cœli.*

Item unum Graduale parvum, quod incipit *Asperges me, Domine* (54), est indutum albo, habent cantores.

Item unum Breviarium, quod incipit *Annus habet menses xij* et est *Oculi omnium in te sperant Domine* (55).

Item unus liber, in quo est officium, annus et officia Conceptionis, et Visitationis, cum rubricis novis.

Item una alia Biblia in duobus voluminibus.

Item Epistolæ B. Pauli in magno volumine, cum glossis cooperto corio albo.

Item liber Institutionum cum glossis.

Item una Summa super Infortiato, aliàs lectura antiqua.

(48) Hymnes de Matines.

(49) Au moment de l'inventaire, ce *Psautier* était entre les mains de Jacques Capocci.

(50) *Notatum?*

(51) Hymne des vêpres du premier dimanche de l'Avent.

(52) Deux volumes, un pour chaque testament.

(53) Ces *passionnaires* remplissaient à eux deux le cycle festival de l'année : l'un commençait à l'Avent, à la fête de S. André, et l'autre reprenait où le premier s'était arrêté, au mois de juillet.

(54) Antienne de l'Aspersion.

(55) Prières de la bénédiction de la table qui se trouvent parfois dans les bréviaires.

Item unus liber Cronicarum, qui incipit *Sanctissimo Patri.*

Item quartus liber Sententiarum cum certis sermonibus in fine, coopertus cum assibus rubeis.

Item quarta pars Moralium sancti Gregoris super Iob.

Item unum Psalterium, quod donavit ecclesiæ Honorius Papa Tertius (56).

Item quædam parva expositio super 4 libris Sententiarum.

Item unum Breviarium finit in una oratione, quæ incipit *Beatorum Martyrum.*

Item unum volumen Bibliæ, quod continet totum Esdræ magnum in pergameno, quod reliquit Dominus Donatus Zuccarelli, canonicus Tervisanus (57), qui iacet in navi Altarissancti Hieronymi (58), in cappella Apostolorum Petri et Pauli.

Item unum Missale, quod ante se habet kalendarium, et incipit *In nomine Domini nostri Jesu Christi* (59), quod dicitur Missale de societate, quod habuerunt illi de societate, signatum F.

Item unum Missale, quod stat in ecclesia sanctæ Vivianæ (60) signatum G. et incipit *Ordo Missarum,* cum oratione in fine Confiteor.

Item unum Missale, quod incipit, ordo Missalis, et retro se habet kalendarium signatum H.

Item unum Missale, quod incipit *Ordo Missalis,* et ante habet unam cartam cum *Gloria in excelsis, et Credo,* et retro se habet kalendarium, ante quod est *Benedictio aquæ* (61), signatum I.

Item unum Missale parvum, quod habet kalendarium, et in fine habet quamdam ora-

(56) Honorius III siégea de 1216 à 1227.

(57) Trévi, petite ville de l'Etat du Pape.

(58) L'*Inventaire* de Ste-Marie-Majeure mentionne les reliques suivantes de S. Jérôme :

« Planeta, stola, et manipulus de serico, quibus celebrare solebat sanctus Hieronymus Doctor in cappella Præsepis, cum in Bethlehem moraretur. »

(Consultez pour les reliques actuellement existantes du saint docteur l'*Année liturgique à Rome*, p. 102, 103.

(59) Ainsi commençaient jadis les Missels, de même les inscriptions et les alphabets, encore de nos jours, avaient et ont en tête *la croix de par Dieu.*

(60) Le pape Eugène IV unit l'Église, le monastère et les biens de Ste-Bibiane, l'an 1439, à la basilique de Ste-Marie-Majeure. C'est ainsi qu'elle fut mise en possession du chef de la sainte, ainsi décrit par l'*Inventaire* :

« Caput sanctæ Vivianæ virginis et martyris, ornatum argento pro parte deaurato, cum corona argentea deaurata, quæ stat ex quinque liliis, et sustentatur à a quatuor pedibus æreis deauratis.

V. *Année liturgique à Rome*, p. 122.

(61) Bénédiction de l'eau pour l'aspersion.

tionem quæ incipit *Confiteor te Domine omnipotens et misericors Dominus* (62), signatum K.

Item unus liber, in quo est officium Nivis notum (63), quod donavit Reverendissimus Dominus Rothomagensis (64).

Item unum Psalterium, quod incipit *Primo dierum omnium,* et in fine habet kalendarium cum una imagine Beatæ Virginis.

Item unum Capitularium novum, quod incipit *In nomine Domini*, et ante se habet kalendarium, retro habet, *Te Deum laudamus*, quod donavit Reverendissimus Dominus Rothomagen.

Et Psalteria duo nova, et magna in pergameno cum kalendario ante, et cum *Beatus vir*, et cum multis floribus miniatis de auro, et azurro (65), et cum armis, in quibus est depictus unus scorpio.

(62) Prières récitées par le prêtre au bas de l'autel, avant l'Introït. Ou le premier feuillet manquait, ou le psaume *Judice me* ne se récitait pas.

(63) L'office actuel de N.-D. des Neiges (*V. Année liturgique à Rome*, p. 84) diffère essentiellement de l'ancien. Il est très-regrettable que le chapitre de Ste-Marie-Majeure ne l'ait pas conservé dans son *Propre*. Je suis heureux d'avoir eu la facilité d'extraire de celui qui n'a cessé d'être en usage que vers la fin du siècle dernier, la *Séquence* de la messe qui rappelle en vers fort gracieux le *Miracle des Neiges*.

SEQUENTIA.

Ad honorem matris Dei,
Quæ est salus nostræ spei,
In hac hora nunc diei
Hymnum demus dulciter.

Vere mater veneranda,
Super nivem dealbanda,
Invocanda, collaudanda,
Citanda humiliter.

Ecce sibi Virgo clemens
In hac die mare splendens,
Templum jam fieri volens
Intrà urbis mœnia.

Miro modo et stupendo,
Contrà tempus peragendo,
Solum ædis dealbando
Nive candidissima.

Adfuit in visu Virgo
Sacerdoti summo viro,
Tu, inquit, cum cuncto clero
Una cum Patritio.

Rem mirandam patefeci,
Vade, vide, ego gessi
Ædificia quod expressi
More quadratario.

Ità Virgo more miro
Ædifica nos in giro
Quadro lapide porphiryo
Cum candore niveo.

Ad te, alma Virgo mater
Suspiramus incessanter,
Nos commenda condignanter
Christo tuo filio. Amen.

(64) Guillaume d'Estouteville, archevêque de Rouen et cardinal-évêque d'Ostie, mort en 1482.

(65) Orné en *miniature* de fleurs d'or et d'azur.

Item unum Missale, quod incipit *Ordo Missalis* cum kalen. post se, signatum L.

Item liber Job, Tobiæ, Esther, Judith, Ninivæ, et Machabæorum, in uno volumine, est antiquus, et pro parte consumptus.

X. Barbier de Montault.

CORRESPONDANCE DE ROME

Un décret de la S. Congrégation des Rites prescrit la manière de disposer l'office divin lorsque la fête de la Visitation de la Ste Vierge, élevée au rit double de seconde classe par décret de Notre saint Père le pape Pie IX de l'année 1850, concourt avec des fêtes du même rit, qui se rencontrent la veille, ou le lendemain ; par exemple, la fête du Sacré-Cœur de Jésus, que certains instituts font le 1er juillet sous le rit double de seconde classe, ou bien celle du Précieux Sang qui a le même rit et qui est fixée au premier dimanche de juillet. Le cas s'est présenté cette année ; car on a fait le Précieux Sang le dimanche 1er juillet, et la Visitation le lendemain. Comment régler les premières vêpres en ce cas ? La S. Congrégation décide, sous la date du 26 mars 1859, que les vêpres doivent être entièrement de la Visitation, avec mémoire du Précieux Sang.

— La fête du glorieux S. Louis IX, roi de France, fut célébrée avec la pompe accoutumée dans l'église nationale des Français, à Rome, dédiée à ce saint monarque.

Dans la matinée, S. E. M. le Duc de Gramont Ambassadeur près le S. Siége de S. M. l'Empereur Napoléon III, avec les secrétaires et les attachés de l'Ambassade impériale, se rendit en grand train à la même église richement ornée et illuminée, et il reçut les Eminentissimes et Révérendissimes Seigneurs Cardinaux qui assistèrent à la chapelle cardinalice d'usage.

La grand'messe fut célébrée pontificalement par l'illustrissime et révérendissime Mgr Antonio Ligi-Bussi, Archevêque d'Iconium et vice-gérant de Rome, assisté des révérends prêtres nationaux qui ont la garde de l'église.

Il y avait à la sainte cérémonie, outre M. l'Ambassadeur déjà nommé, M. le général comte de Noüe, commandant la division française en l'absence de M. le général comte de Goyon, les officiers et les députations de la même division, le directeur et les membres de l'Académie impériale de France, et un grand nombre d'autres personnages.

A 6 heures de l'après-midi, notre S. Père le Pape, accompagné de sa noble antichambre, se rendit à la même église, où il fut reçu en descendant de voiture, par S. E. M. l'Ambassadeur, qui était entouré des secrétaires et autres attachés de l'ambassade impériale, de M. le général comte de Noüe, et des officiers supérieurs de la division française. Le S. Père, après avoir adoré le très-auguste Sacrement et prié à l'autel du saint monarque, entra dans la sacristie, où il admit au baisement du pied le clergé attaché à l'église, les membres de l'Ambassade impériale, les officiers et plusieurs autres personnes de distinction. Pendant ce temps la musique militaire faisait retentir de ses concerts l'église et la place sur laquelle, comme dans la matinée, stationnait un détachement de la division française.

Le S. Père se transporta de là à la basilique collégiale de Sainte-Marie in Cosmedin, où l'on célébrait le triduo solennel pour la béatification du serviteur de Dieu, Jean-Baptiste de Rossi, qui fut chanoine de cette église où il exerça le ministère apostolique pendant de longues années. Sa Sainteté, reçue à la porte principale du temple par le révérend chapitre, alla d'abord adorer le Très-Saint-Sacrement, et se prosterna ensuite devant l'autel majeur, où le nouveau Bienheureux, représenté porté au ciel par les anges, triomphait au milieu de splendides ornements et d'un très-riche luminaire. Après que le S. Père eut prié un long espace de temps et qu'il eut vénéré la sainte relique, il monta aux chambres contiguës habitées autrefois par B. de Rossi, et il se plut à observer les

souvenirs du serviteur de Dieu que l'on y conserve.

Puis dans la sacristie, où l'on avait dressé le trône, il admit au baisement du pied les chanoines et les autres membres du clergé de la basilique, ainsi que les laïques qui avaient pris intérêt à l'organisation de la fête. Et après avoir témoigné sa haute satisfaction de la magnificence avec laquelle on a honoré ce digne prêtre, qui est la gloire de cette basilique, il rentra à sa résidence au Vatican.

Sa Sainteté, tant sur la place de S.-Louis des Français qu'à celle de la Bocca della Verita, et dans les rues intermédiaires qu'Elle dut parcourir, fut l'objet de démonstrations particulières de dévoûment et d'affectueux respect de la part du peuple, qui accourut en très-grand nombre dans les lieux par lesquels passait le cortége pontifical.

— On parle beaucoup dans le siècle actuel du télégraphe électrique comme moyen d'abréger la distance physique, et on parle peu de l'admirable invention que possède Rome d'abréger les distances morales qui séparent les peuples. Si vous aviez voulu pour ainsi dire toucher du doigt ce curieux phénomène, vous auriez dû assister au collége de la Propagande à la distribution de prix qui a eu lieu mardi 4 courant.

Tous les peuples se sont ici donné rendez-vous. C'est l'antidote de la tour de Babel. Ce n'est pas sans un vif intérêt que l'on contemplait tous ces jeunes élèves, venus de tous les points du globe, portant un habit commun avec des figures si diverses. Quelle variété de couleurs! Visages blancs, noirs, jaunes, bronzés, dorés, cuivrés, olivâtres! Ce sont bien là les enfants de cette mère commune qui ne connaît ni grec, ni gentil, ni français, ni anglais, ni allemand, ni italien, ni cophte, ni chinois, ni turc, ni russe, ni arménien, ni japonais, ou plutôt qui les connaît tous pour leur distribuer le lait de la même doctrine et réunir toutes les nations dans une même communauté de foi et d'amour. Magique découverte vraiment qui possède le type suprême du beau dans la religion comme dans la nature et dans les arts, la variété dans l'unité. On lit sur tous ces modestes visages qu'ils aspirent tous à la couronne et à la récompense que chacun croit avoir méritée par ses travaux. Hélas! dans la lice, faut-il qu'il n'y ait qu'un vainqueur! Il n'y aura pas de couronne pour tous. Et cependant quelques-uns sont venus de si loin! Patience, mes bons amis! Viendra le moment où le Père commun des fidèles vous nommera tous ambassadeurs, auprès des nations qui vous ont envoyés près de lui; et alors ne voyez-vous pas déjà les distinctions bien autrement glorieuses qu'il vous prépare et au bout de la carrière n'apercevez-vous pas planant dans les airs cette magnifique couronne . . . . du martyre, à laquelle vous aspirez tous et que vous décernera Celui que votre saint Pontife représente sur la terre.

— Le programme de la distribution des prix et de la collation des grades au collége romain nous fait aujourd'hui connaître en détail les succès obtenus par les élèves du séminaire français, à Rome.

Le premier prix de théologie dogmatique (classe du matin) a été décerné à M. de la Judie, du diocèse de Montpellier; le prix des langues orientales à M. Esbach du diocèse de Strasbourg; le prix de liturgie à M. Morel du diocèse d'Amiens.

Ont été reçus docteurs en théologie: MM. Guyot du diocèse de S.-Dié; Robert Du Botneau, du diocèse de Luçon; Tonnet du diocèse de Strasbourg, et Desbons du diocèse d'Auch. Les licenciés et les bacheliers en théologie sont au nombre de huit.

Le collége anglais (que nous avons oublié de compter parmi ceux qui fréquentent le collége romain) a obtenu plusieurs mentions des plus honorables pour la théologie tant dogmatique que morale. Un élève du collége Pie a été créé docteur.

Le nouveau collége américain a fourni des licenciés et des bacheliers, sans parler de plusieurs mentions honorables dans la distribution des prix.

—Nous trouvons, dans la *France d'Outre-Mer*, les détails de la mort de Mgr Porcher, évêque de la Martinique et les obsèques du vénérable Prélat.

« Cette cérémonie a été accomplie avec tout l'appareil religieux et militaire prescrit par les règlements, et au milieu d'un concours immense de toute la population, qui se pressait dans les rues trop étroites de la cité, et dans la nef trop restreinte aussi de la cathédrale, pour rendre les derniers honneurs à l'auguste défunt.

« NN. SS. les Evêques de la Basse-Terre et de Roseau, venus exprès pour cette douloureuse solennité, ont présidé aux cérémonies mortuaires. Les deux vénérables Prélats, avec un empressement qu'on ne saurait trop louer, ont voulu rendre eux-mêmes les devoirs funèbres à Mgr Porcher. M. le gouverneur, ainsi que MM. les principaux chefs d'administration, les corps constitués, ont accompagné le char funèbre depuis l'Evêché jusqu'à la cathédrale. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. les chefs d'administration. Après l'office des Morts, Mgr l'Evêque de la Basse-Terre est monté en chaire et a prononcé une improvisation qui a ému l'auditoire jusqu'aux larmes.

NOUVELLES DIVERSES.

L'orgue de St-Sulpice, à la reconstruction duquel M. Cavaillé-Coll travaille depuis 1857, aura, dit-on, 104 jeux. Il sera ainsi le plus vaste du monde.— Les plus grandes orgues qui existent actuellement sont celles de l'Hôtel-de-Ville de Liverpool et de la cathédrale d'Ulm, grand-duché de Wurtemberg, ayant chacun 100 jeux.

Des leviers pneumatiques seront, dit-on, employés pour tirer les *registres*. Ces leviers seront mis en action par les pédales de combinaison et n'agiront que sur les *registres* dont on aura déjà tiré les *tirants*.

— La commission chargée par la Société d'encouragement des arts et manufactures de Londres, de rechercher les moyens d'établir un diapason musical uniforme en Angleterre, et de déterminer son élévation, vient de faire son rapport, qui conclut à recommander l'adoption du diapason du congrès de Stuttgardt (1834) dont le *la* fait 880 vibrations.

— On sait que l'orgue est moins un instrument qu'une réunion d'instruments dont l'effet et la puissance sont tels qu'ils ne peuvent être mis en jeu qu'à l'aide de la mécanique. Le pipeau ou flûte de Pan, dont l'usage, encore existant chez presque tous les peuples, va se perdre dans la nuit des temps, offre l'élément principal de l'orgue, l'idée mère qui a réellement donné lieu à sa création. On imagina ensuite de recueillir l'air dans un récipient et de l'y conserver avant son introduction dans les tubes. Du jour où il fut reconnu que l'on pouvait remplacer le souffle humain par l'air artificiel d'un soufflet, l'orgue fut constitué, et l'on n'eut plus qu'à chercher les moyens d'obtenir des tuyaux produisant des sons différents, non plus seulement sous le point de vue de la tonalité, mais aussi sous celui du timbre.

Ce ne fut guère qu'au douzième siècle que l'on vit en France un orgue bien caractérisé; il se trouvait dans l'abbaye de Fécamp. L'usage de cet instrument paraît avoir existé en Angleterre dès le dixième siècle; l'église cathédrale et abbatiale de Winchester possédait à cette époque un orgue considérable qui comportait 400 tuyaux et 26 soufflets. Les efforts combinés de soixante-dix hommes étaient nécessaires pour mettre ces soufflets en mouvement, tant la structure et la disposition de l'instrument étaient encore imparfaites.

On comprend sans peine qu'un instrument aussi complexe que l'orgue ne soit parvenu qu'avec beaucoup de lenteur à la perfection qu'il a atteinte de nos jours, grâce aux améliorations successives que d'habiles facteurs ont apportées à sa construction. L'église de Saint-Denis possède aujourd'hui un orgue dans lequel on ne compte pas moins de 4,506 tuyaux. Bien qu'une soufflerie contenant 17,000 litres d'air soit indispensable pour alimenter un instrument aussi considérable et renfermant un aussi grand nombre de jeux de haute puissance, cinq hommes au plus suffisent pour développer toutes les ressources de cet orgue, dont les claviers sont aussi faciles et aussi doux que ceux des pianos les plus parfaits.

Au nombre des innovations curieuses auxquelles l'orgue a donné lieu, dans ces derniers temps, il faut citer l'invention d'un Américain qui a eu l'idée d'employer la vapeur à le mettre en jeu. Cet instrument qu'on entend à Paris, est alimenté par un générateur à vapeur de la force de six chevaux, et l'on prétend qu'un orchestre de mille musiciens égalerait à peine la puissance des sons produits par cet instrument.

E. Repos, Libraire-Éditeur responsable.

BREVIARIUM ROMANUM, ex decreto SS. concilii Tridentini restitutum, S. Pie V Pontificis Maximi jussu editum, Clementis VIII et Urbani VIII auctoritate recognitum, cum officiis sanctorum novissime per summos pontifices usque ad hanc diem concessis, a sacra rituum Congregatione juxta sanctas leges revisum. Editio nova, approbata, pro juris exigentia, ab illustriss D. MEIRIEU, ep. Diniensi. 2 magnifiques vol. in-4° imprimés en rouge et noir, *net* . . . . 24 fr.

LE MÊME, reliure propre 30
— tranche dorée 36
— en chagrin, doré sur tranche. 46
— en chagrin extra 55
— reliure de luxe. . de 80 à 150

Cette magnifique édition de BRÉVIAIRE, en 2 vol. in-4°, contient les Offices nouveaux concédés par le Saint-Siége; les meilleures éditions lui ont servi de type; il a été rédigé pour les Prêtres qui récitent au chœur les offices de l'Eglise, pour les Célébrants, pour les Chapitres des cathédrales, ainsi que pour les Congrégations religieuses. Le papier collé a été fabriqué exprès, sa couleur chinée, le caractère large et gras les rubriques rouges et la bonne exécution typographique, *nullement susceptible de maculer*, le tout est si bien combiné et approprié à toutes les vues, mêmes les plus faibles, qu'il est convenable à tous les âges.

Cette édition, ayant été reconnue une des plus belles, est la moins coûteuse. En peu de temps son placement a été effectué; il ne reste plus que quelques exemplaires.

OFFICES PROPRES

Pour le diocèse d'Auch, in-4°, *net*. . . 4 fr.
— de Viviers, in-4°, *net* . . 5
— de Gap, in-4°, *net*. . . 4

BREVIARIUM ROMANUM, editio nova, approbata, pro juris exigentia, ab illustriss. D. MEIRIEU, ep. Diniensi. 4 beaux vol. in-18, imprimé en rouge et noir, brochés, *net*. 20 fr.

N° 1. Prix *net* de ce *Bréviaire*, relié solidement en basane, d. s. t., dos brisé . 26 fr.
N° 2. Même reliure, cousu sur nerfs . 28
N° 3. Chagrin d. s. t.. dos brisé. . . 34
N° 4. Chagrin d. s. t., cousu sur nerfs. 38
N° 5. Chag. d. s. t., gouttière creuse . 42
N° 6. Chagrin extra, cousu sur nerfs, gouttière creuse 46
N° 7. Chag. couleur, gouttière creuse. 50
N° 8. Chag. de couleur, tranche rouge, parsemée d'or. 66
N° 9. Chag. Lavallière, d. s. t. creuse, belle dorure 70
N° 10. Chagrin rouge, d. s. t. creuse, belle dorure 75
N° 11. Cuir de Russie, d. s. t., magnifique reliure 100
16 coins, 4 fermoirs oxydés 12
16 coins, 4 fermoirs argent contrôlé . 45
16 coins, 4 fermoirs argent doré . . 75

OFFICES PROPRES

Des PP. de la Compagnie de Jésus, rouge et noir, in-18, *net* . 2 50
— Maristes, en noir, in-18, *net* . 2 50
— Oblats, in-18, *net* 2 50
— Lazaristes, in-18 (*s. presse*), *net*. 2 50

Nota. Cette édition contient les offices nouveaux concédés par le Saint-Siége; elle est remarquable par la netteté du caractère, qui est large et gras, quoique d'un format très-portatif, elle est aussi favorable à la vue qu'une édition in-12. Il n'en existe pas d'autre plus complète. Le papier parfaitement collé, sa couleur, sa force, donnent suffisamment de garanties et de certitude pour sa longue durée. Aussi 10,000 exemplaires ont été vendus en peu de temps; elle sera bientôt épuisée.

BREVIARIUM ROMANUM, editio nova, (1860), approbata, TOTUM, un beau volume in-16, (Turin), *net*.. . . . . 9 fr. 50

N° 1. BREVIAIRE *Totum*, relié en basane gaufrée, d. s. t., cousu sur nerfs. 12 50
N° 2. Chagrin, 2e choix, d. s. t., cousu sur nerfs. 14 50
N° 3. Chag 1er choix, d. s. t., gouttière creuse, cousu sur nerfs. 16 50

OFFICES PROPRES

Des PP. Oblats, *net* 2 50
— Maristes 2 50
— Lazaristes (*sous presse*) . . 2 50

HORÆ DIURNÆ, un beau vol. petit in-4°, gros caractère, rouge et noir, *net*. . . 8 50
LE MÊME, relié, gaufré, d. s. t., *net* . 12 50
— in-18, en rouge et noir . . 4 50
— relié, gaufré, d. s. t. . . 6 50
— in-32, (Turin), en noir.. . 2 »
— relié, gaufré, d. s. t. . . 4 »

PROPRE des PP. Oblats, in-32. . . » 75

MISSALE ROMANUM, magnifique édition encadrée, gr. in-f°, imprimé en rouge et noir, en feuilles, *net*. . . . . 40 fr.
LE MÊME, relié en chagrin, d. s. t. . . 75
— belle reliure, chagrin de couleur, dorure sur plat, de 85 à 300

MISSALE ROMANUM, nouvelle et belle édition petit in-f°, imprimé en rouge et noir, *net*, broché . . . . 25 fr.
LE MÊME, en noir 45
— relié en chagrin, d. s. t. . . 50
— relié chag. couleur, belle dor. 60

MISSALE ROMANUM, nouvelle et belle édition petit in-4°, en rouge et noir, *net* . . 15 fr.
LE MÊME, relié en chagrin, d. s. t. . . 25
— rel. magnifique, chag. rouge, dorure sur plat, *net* . . . 40

MISSALE ROMANUM, belle édition en rouge et noir, 1 vol. gr. in-8°, broché, *net*. . 14 fr.
LE MÊME, relié en chagrin, d. s. t. . . 20
— rel. magnifique, chag. rouge, dorure sur plat, *net* . . . 36

MISSALE ROMANUM, ex decreto sacrosancti concilii Tridentini restitutum et novis Missis ex indulto apostolico hujusque concessis auctum. Edit. nov. 1 vol. in-4°, *net*. 8 f. 50
LE MÊME, relié proprement 12 50
— relié en mouton, d. s. t. . . 15 »
— relié en chagrin, d. s. t. . . 18 50

MISSÆ DEFUNCTORUM, grand in-4°, papier vélin glacé, broché, *net* . . . . 4 fr. »
LE MÊME, relié en noir . . . . . 6 »
— relié en noir, doré sur plat . 7 »

MESSE DES MORTS NOTÉE, 1 vol. in-12, broché, *net* . . . . 1 fr. »
LE MÊME, relié en noir 1 75

PASSIONS NOTÉES, belle édition in-4°, papier fort, glacé, broché, *net*. . . . . 3 fr. »
LE MÊME, relié en noir. . . . . . 5 »

PASSIONS DE N.-S. J.-C., tirées d'un manuscrit des Pères Célestins de Paris, par l'abbé RAILLARD; gr. in-4°, 3 fr. 50; *franco*, 4 fr.; relié en noir, *franco*. . . . . . 6 »

RITUALE ROMANUM, 1 vol. in-12, gros caractère, rouge et noir, *net*. . . . . 4 f. 25
LE MÊME, relié proprement 5 50
— doré sur tranche, gaufré . . 6 »
— 1 vol. in-18, relié propre. . 2 50
— doré sur tranche, gaufré . . 3 50
— en chagrin, doré sur tranche. 4 50

PARVUM RITUALE ROMANUM, 1 joli petit vol. in-32, relié propre, *net*. . . . . 1 f. 75
LE MÊME, doré sur tranche, gaufré . . 2 25
— en chagrin, doré sur tranche. 3 50

PONTIFICALE ROMANUM, Clementis VIII, ac Urbani VIII; jussu editum, inde vero a benedicto XIV recognitum et castigatum; 3 beaux vol. gr. in-12, rouge et noir, enrichis de 158 gravures représentant toutes les cérémonies de l'Église; *net* . . . . . . 18 fr.

CÆREMONIALE EPISCOPORUM, in-18, imprimé rouge et noir, *net* . . . . . 5 fr.
LE MÊME, doré sur tranche, gaufré . . 6

PROCESSIONNAL ROMAIN, 1 vol. in-12, broché, *net*. . . . . 3 f. 25
LE MÊME, relié propre. . . . . . 4 »

PRÆPARATIO AD MISSAM, 2 feuilles in-plano, rouge et noir, *net* . . . . . . 1 fr. 50

ORAISONS POUR LA BENEDICTION, 2 feuilles encadrées, rouge et noir, *net* . . 1 fr. 10

GRADUEL ET VESPERAL ROMAINS, nouvelle édition de la Commission de Digne, 2 vol. in-12, *net*, brochés, 8 fr.; rel. en 2 vol., 10 fr.;

GRADUEL ET VESPERAL ROMAINS, de la même Commission, pouvant servir de livres de lutrin dans les petites paroisses, 2 vol. in-4°, *net*, broché, 24 fr.; reliés en 2 vol. . 30 fr.

GRADUEL, ANTIPHONAIRE ET PSAUTIER, gr. in-fol. pour lutrin, rel. en 3 vol., *net*. 100 fr.
LES MÊMES, scellés avec coins, clous et fermoir en cuivre, *net* 135

LITANIES DE LA T.-S. VIERGE

à 1, 2 ou 3 voix et choral

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE *(ad libitum)*

Par M. ALOYS KUNC

Maître de chapelle de la métropole d'Auch.

Grand in-8°, prix net, 1 fr.

LITANIES DE LA SAINTE-VIERGE, à trois voix égales, avec accompagnement de Basse continue (*ad libitum*). ÉDITION POPULAIRE de propagande; 16 pages, *net*, franco. . 50 c.

MESSE SOLENNELLE de la Présentation de la Très-Sainte-Vierge, in-8°, *net* . . . 1 fr.

LA PLAIE DU SACRÉ-CŒUR, cantique à 3 voix, avec accompagnement d'orgue, parole et musique de M. l'abbé GYÉLY, gr. in-8°, *net* 1 50

M. l'abbé Giély a reçu des encouragements de tous ceux qui ont lu ou entendu ses Chants. Religieux et purs, ils traduisent bien ses paroles, inspirées par la foi. Celui que nous annonçons est extrait de son ouvrage intitulé : AMOUR AU SACRÉ-COEUR DE JÉSUS, renfermant 50 morceaux, dont la moitié sur le Sacré-Cœur et le reste sur le Saint-Sacrement. Cet ouvrage, qui vient seulement de paraître, est le plus complet que nous connaissons sur ce beau sujet. — Il se vend dans nos Bureaux.

A B C du plain-chant, à l'usage des petits enfants, in-18, *net*. . . . . . » 20 c.

Il y est traité de la portée, des notes, des clefs, du guidon, des pauses, du dièse, du bémol et du bécarre; de la lecture des notes, de leur intonation et de l'application des paroles au chant; des principaux chants de l'office divin, de la psalmodie, des principaux tons des psaumes.

Méthode populaire du plain-chant romain, et petit traité de psalmodie, In-18 de 40 pages, *net* . . . . » 50 c.

« Cet opuscule permet de répandre partout la connaissance de la musique de la liturgie religieuse. Simplicité, brièveté, sûreté de principes, tels sont les caractères distinctifs de ce volume éminemment populaire. » (Extrait de l'opuscule.)

Méthode de plain-chant, accompagnée de 15 grands tableaux. Les 15 tableaux, 5 fr.; la méthode in-8°, 1 fr.; *franco* . . 6 fr. 70

Abbaye de Sénanque, ouvrage historique et archéologique, illustré de plans, carte, facsimile, etc., par l'abbé MOYNE, 1 vol. in-12, *net*, franco . . . . 2 fr.

Le Livre de la Vertu, par l'abbé MITRAUD, in-12, *franco* . . . . 1 fr.

Préceptes moraux et dogmatiques, par M. l'abbé T. MITRAUD. In-12, *net*. . 1 fr.

« Le petit ouvrage, dit l'*Ami de la Religion*, que M. l'abbé Mitraud nous donne aujourd'hui est un excellent petit traité de la perfection chrétienne. Les personnes qui aiment à lire peu et à réfléchir beaucoup y trouveront leur compte : et celles qui aiment à lire beaucoup et à réfléchir peu feront encore très-bien de se procurer les *Préceptes moraux et dogmatiques*, afin de s'habituer à vaincre la paresse qui les fait passer rapidement sur bien des choses dont elles pourraient éminemment profiter. On ne regarde pas assez comme un défaut celui de faire de longues lectures spirituelles; car alors on se fatigue vainement. La lecture, pour l'âme, est comme les substances alimentaires pour le corps, qui, pour faire du bien, doivent être triturées. Et il y a vraiment à triturer dans le livre de M. Mitraud : c'est un livre ascétique très-substantiel, et je dois ajouter en toute justice, très-bien écrit. »

Histoire des merveilles de Notre-Dame du Laus, tirée des archives du vénérable sanctuaire, par l'abbé PRON. In-12, *net*. 1 fr. 50

Le sanctuaire de Notre-Dame du Laus est d'origine moderne, il a été élevé au XVIIe siècle. C'est là que, pour confondre la science orgueilleuse, se sont accomplis des phénomènes presque incroyables dans l'ordre surnaturel, mais qui ont eu pour témoins une foule innombrable d'hommes de toute condition. « Les incrédules, les beaux esprits, les philosophes, les protestants, les jansénistes, les croyants et les incroyants ont été forcés de reconnaître, pendant plus d'un demi-siècle, les prodiges infinis qui s'y opéraient sous leurs yeux.

Vie de Louise Jacquette Bénaben, veuve Gelinsky, religieuse sous le nom de *Sœur Saint-Charles*, en la maison des orphelins, du département des Basses-Alpes. Par Madame Hortense Gelinsky, sa fille, dite *Sœur Saint-Vincent-de-Paul*, In-12 de 231 pag., *net*. 2 fr.

Une fille, supérieure d'une maison religieuse d'orphelins, écrivant la vie de sa propre mère, religieuse dans le même couvent, quelles émotions ne doit-elle pas avoir ressenties, quelles émotions ne doit-elle pas communiquer? Ajoutez à cela que la veuve Gelinsky, née sous Louis XV, a vécu sous neuf souverains, vu la royauté, l'empire, la république; que fille, épouse, belle-mère, mère, veuve, et religieuse consacrée au soin de l'enfance malheureuse et de l'orphelin, cette femme forte a connu la grandeur et l'obscurité, le succès et le revers, la patrie et le sol étranger, le monde et le couvent. Le style est simple, souvent incorrect, mais la lecture est attachante, parce que le cœur seule guide la plume et augmente encore beaucoup l'intérêt du récit.

Imprimé par Charles Noblet, rue Soufflot, 18.

Administration
10, R. BONAPARTE.
PARIS

LE PLAIN-CHANT

Numéro 11e
NOVEMBRE
1860

REVUE MENSUELLE

DE LITURGIE ROMAINE ET DE MUSIQUE SACRÉE

ANCIENNE ET MODERNE

CONTENANT LES PRINCIPALES DÉCISIONS DE LA SACRÉE CONGRÉGATION DES RITES

A L'USAGE

DES SÉMINAIRES, DES CURÉS, DES CONSERVATOIRES, DES MAITRES DE CHAPELLE ET DES MAITRISES, DES ORGANISTES ET DES CHANTRES, DES ORPHÉONISTES, DES COLLEGES, DES ÉCOLES CHRÉTIENNES, DES MAISONS RELIGIEUSES, ETC., ETC.

PRIX DE L'ABONNEMENT PAR AN, DE JANVIER 1860 :

FRANCE : Texte, Chant, Musique et Orgue, 10 fr. — Texte seul, 6 fr — ANGLETERRE, ESPAGNE, BELGIQUE, SUISSE, HOLLANDE, PIÉMONT, 12 fr. — ETATS-ROMAINS, ÉTATS-UNIS, RUSSIE, AUTRICHE, TURQUIE, GRÈCE, 14 fr.
Adresser un bon sur la poste à l'ordre de l'administration, **40, rue Bonaparte, Paris.**

Les six premières livraisons du journal le PLAIN-CHANT, *musique et texte*, forment deux volumes grand in-8° jésus, brochés; prix *net*, franco, 6 fr.; séparément, 3 fr. 50.

HYMNE DE SAINT JEAN-BAPTISTE

UT QUEANT LAXIS RESONARE FIBRIS

Un des morceaux les plus connus de l'office est, sans contredit, l'hymne adoptée par l'Eglise romaine pour le jour de la Nativité de saint Jean-Baptiste, dont les strophes se distribuent entre les vêpres, matines et laudes de la fête de ce saint. Tout le monde sait que de la première strophe de ladite hymne Guido d'Arezzo a tiré les syllabes qui, avec une septième ajoutée depuis, servent encore communément à désigner les degrés toniques de l'échelle dans la musique moderne.

On est d'accord pour en attribuer les paroles à Paul Warnefried ou Warnefrid, plus connu sous le nom de Paul *diacre*, parce qu'en effet il fut diacre de l'église d'Aquilée. Quelques écrivains (1) le font naître au VIe siècle, sous les papes Vigile et Pélage, dont le dernier cessa de vivre en 554. L'erreur est manifeste : si Paul fût mort vers cette même époque, il lui eût été difficile d'écrire une vie de saint Grégoire Ier, élu souverain pontife le 3 septembre 590.

Il est plus exact de dire que cet écrivain, qui a mérité d'être regardé comme le meilleur historien du moyen âge, paraît être né à Cividale, dans le Frioul, vers 740, sous le pontificat de Zacharie. Il remplit les fonctions de secrétaire ou greffier auprès de Didier, roi des Lombards, jusqu'à ce que celui-ci eût été détrôné et emprisonné par Charlemagne, son gendre. Paul alors se retira au monastère du Mont-Cassin, d'où le conquérant le manda pour venir enseigner la langue grecque aux clercs qui devaient accompagner en Orient sa fille Rotrude, promise au fils de l'impératrice Irène. C'était là un choix tel qu'en font souvent les souverains; car Paul déclare lui-même ne savoir de grec que peu de mots appris dans sa jeunesse. Cela, toutefois, ne l'empêcha pas d'accepter l'emploi; mais comme le voyage de Constantinople n'eut pas lieu, personne ne se trouva compromis. Paul visita la France, et vécut plusieurs années à la cour de Charles. Pendant son séjour à Metz, il écrivit une chronique des évêques de cette ville, puis retourna au Mont-Cassin où l'on croit qu'il termina ses jours vers 790, sous le pontificat d'Adrien Ier; il n'aurait ainsi vécu que cinquante ans. M. Felix Clément (1) sans indiquer sur quelle autorité il se fonde, retarde de onze ans la date de cette mort, et fait vivre Paul jusqu'en 801; il serait alors mort âgé de soixante-un ans.

(1) Voyez CERONE, *El Melopeo y Maestro*, p. 27.

(1) *Carmina e poetis Christianis excerpta* ad usum scholarum edidit et permultas interpretationes, cum notis gallicis ..... adjecit Felix CLÉMENT. Editio secunda. Parisiis, 1860, in-12, p. 350.

Outre ses ouvrages historiques que leur style grossier a fait depuis longtemps reléguer parmi les livres consultés des seuls érudits, Paul avait composé des poésies dans lesquelles, si l'on s'en rapportait à Pierre de Pise, son contemporain, il aurait égalé Homère, Virgile et tous les plus grands poëtes de l'antiquité. Paul eut assez de bon sens pour repousser des éloges aussi exagérés. De tous ses vers on ne connaît plus que l'hymne de saint Jean, véritable objet de cet article, et dont je vais immédiatement m'occuper. Bien que cette pièce ne soit pas dépourvue de tout mérite, elle a véritablement dû la faveur de n'être pas oubliée à son admission dans le bréviaire romain, et plus tard sa grande célébrité à la circonstance fortuite et tout à fait indépendante de son mérite intrinsèque, que je signalais en commençant.

On a conté au sujet de sa composition une anecdote qui n'est assurément pas plus fondée que l'existence de l'auteur au temps des papes Vigile et Pélage. Un jour de samedi saint, *assistant l'un de ces pontifes*, notre diacre devait chanter la bénédiction du cierge pascal, sa voix, jusque-là claire et d'une émission facile, se serait voilée tout à coup, et, pour la retrouver, il aurait composé l'hymne en question, dont la première strophe est ainsi conçue :

Ut queant laxis resonare fibris,
Mira gestorum famuli tuorum,
Solve polluti labii reatum,
Sancte Joannes.

Ce serait faire injure au jugement de nos lecteurs, qui sans doute connaissent tous cette strophe et les suivantes, de leur rappeler que l'invocation adressée ici à saint Jean est une allusion à l'une des circonstances qui signalèrent la naissance du Précurseur, au moment de laquelle la langue de Zacharie, son père, paralysée depuis l'époque où cette naissance lui avait été annoncée, se délia subitement, et lui permit d'entonner le cantique que l'évangile de saint Luc met dans sa bouche, et que l'Église catholique a consacré pour terminer les laudes de chaque jour de l'année. L'hymne ne pouvait mieux commencer, et ce début est même à peu près tout ce qu'elle a de remarquable au point de vue poétique. Les deux strophes qui suivent rappellent les faits qui avaient précédé. La seconde concerne l'annonciation de la naissance de Jean :

Nuncius celso veniens Olympo
Te patri magnum fore nasciturum,
Nomen et vitæ seriem gerendæ
Ordine promit.

La troisième a pour objet le doute manifesté par Zacharie, et la punition qui le suivit :

Ille promissi dubius superni
Perdidit promptæ modulos loquelæ,
Sed reformasti genitus peremptæ
Organa vocis.

Charles Coffin, auteur d'une hymne à saint Jean, dans le même mètre, où sont reproduites toutes les idées de Paul avec la supériorité du XVIIe siècle sur le VIIIe, exprime cette même pensée comme il suit :

Quid fide pendes dubia, sacerdos?
Muta torpebit tibi vox : at infans
Protinus nascens patriæ resolvet
Vincula linguæ (1).

On voit qu'en tout ceci rien n'indique la pensée qu'aurait eue Paul d'invoquer saint Jean pour obtenir par son intercession la guérison d'un enrouement accidentel, et Guillaume Durand a eu tort de propager ce conte en le donnant comme un fait dans un livre justement estimé à d'autres égards et qui même fait autorité en de certaines occasions (2). Mais il est vrai que l'hymne de Paul fut plus tard interprétée en ce sens et devint une sorte de prière dont se servaient les chantres du moyen âge lorsque leur voix s'embarrassait par suite de la fatigue et de l'inflammation momentanée du larynx.

Outre le motif que pouvaient trouver les chantres du moyen âge dans les paroles mêmes de l'hymne qui nous occupe, de s'en servir comme d'une oraison contre l'enrouement, ils en donnaient une autre raison; c'est que, pour recouvrer la voix, on ne pouvait mieux s'adresser qu'au personnage désigné dans les prédictions d'Isaïe, sous le nom de *vox clamantis* (3). Et sans doute

(1) *Hymni sacri* Auctore Carolo COFFIN. Ant. Universitatis Parisiensis Rectore, Collegii Dormano-Bellovaci Gymnasiarcha. Parisiis, 1736 p. 74.

(2) *Rationale divinorum officiorum* a R. D. Guglielmo DURANDO mimatensi episcopo. Edit. de Lyon, 1574, p. 442.

(3) *Isaïe*. c. XL, verset 3.

les chantres d'alors s'appréciaient avec beaucoup d'équité en ne mettant point de différence entre *vox clamantis* et *vox canentis:* c'était tout un pour les oreilles de ces temps de barbarie. Au reste, de nos jours il est encore plus d'un chantre qui semble en juger de même, et paraît d'ailleurs n'apporter guère plus de soin à sa manière de chanter que s'il se faisait entendre dans les lieux tels que celui où saint Jean ne trouvait pour subsister que des sauterelles et du miel sauvage.

Jean Weitz, auteur protestant d'un *Heortologium*, qui a eu autrefois de la réputation, prend de tout ceci l'occasion d'accuser les catholiques d'*idolâtrie* et de prétendre que, dans les monastères, saint Jean était regardé comme un Dieu tutélaire, *tutelaris Deus crederetur*. C'est montrer une grande envie d'employer les mots à effet, et je ne mentionnerais pas une opinion aussi ridicule si elle n'eût été récemment reproduite par M. Daniel dans son *Thesaurus hymnicus* (1), recueil fort précieux, mais qui aurait sans doute été bien plus parfait si l'auteur eût professé la religion catholique, parce que beaucoup de documents dont il n'a point eu connaissance lui auraient été familiers.

Ces renseignements sur les paroles de l'hymne de saint Jean et sur leur auteur n'étaient pas, ce me semble, inutiles, mais il est bien temps maintenant de s'occuper de ce morceau sous le rapport musical, d'autant plus qu'il y a lieu de dire à ce sujet des choses qui contrarient l'opinion vulgaire et de faire plusieurs remarques sur des particularités dont jusqu'ici personne n'avait été frappé; on me permettra donc d'exposer le tout avec une certaine étendue.

Admettons, et le fait ne paraît pas contestable, que Paul ait composé au VIIIe siècle l'hymne *Ut queant;* quel est l'auteur de la musique? On l'ignore.

S'il ne s'agissait que de faire des conjectures, je dirais que je me sens fort porté à croire que Paul, auteur des paroles, est également auteur de la mélodie sur laquelle se chante cette hymne. Ce qui me le fait penser, c'est que, en dépit de la défense faite par saint Grégoire, aux diacres, de remplir les fonctions de chantre (2), défense qui du reste ne concernait que l'Eglise de Rome

(1) T. I, p. 210.
(2) V. *Cours complet de plain-chant*, p. 664.

même, presque partout ailleurs et principalement dans tous les endroits où le personnel du clergé de l'église était peu considérable, toute la partie chantée de l'office qui n'appartenait pas au célébrant, reposait entièrement sur le diacre. Si donc Paul, qui d'ailleurs était un personnage distingué pour son époque, et même, comme on l'a vu, un *homme de cour*, avait précédemment rempli des fonctions de ce genre, il pouvait avoir acquis une instruction musicale pareille à son instruction littéraire, et il n'y aurait rien d'étonnant qu'il eût composé et les paroles et la musique de l'hymne *Ut queant*.

Pierre Cerone prétend qu'*un musicien* la mit en musique pour l'église ambroisienne et que le hasard amena la succession des lettres dites grégoriennes CDEFG *a* correspondant aux six degrés de notre échelle UT RÉ MI FA SOL LA (1). Il renvoie à Durand qui ne dit rien de pareil, du moins à l'endroit indiqué, et comme une erreur en entraîne presque toujours une et plusieurs autres, Cerone conclut de là que Guido inventa les six notes de la gamme, étant à Milan (où l'on suit en effet le rite ambroisien), mais où rien n'indique que Guido soit jamais allé. Avant Cerone, Aiguino (2) avait prétendu que l'idée de Guido d'emprunter les six degrés de l'hymne de saint Jean lui était venue par inspiration divine, et Nicolas Vicentino avait écrit qu'elle avait eu lieu dans le chœur de la cathédrale d'Arezzo où Guido se trouvait avec les chanoines de la collégiale (3); tout cela est ici fort indifférent.

Ce qui ne l'est pas, c'est l'erreur grossière et presque inconcevable qui se lit dans tous les livres où il est parlé des inventions de Guido, erreur reproduite dans quantité de livres élémentaires, dans les compilations historiques et littéraires, dans les dictionnaires de sciences et arts, etc., ces sortes d'ouvrages rassemblant pour le moins autant d'erreurs que de vérités. On y lit que Guido tira de l'hymne de saint Jean les notes de la musique moderne, ce qui donne à penser que Guido avait trouvé dans le chant de l'hymne de saint Jean-Baptiste, telle

(1) *El Melopeo y Maestro*, l. II, p. 271.
(2) *La Illuminata di tutti i tuoni des canto fermo con alcuni bellisini segreti non d'altrui piu scritti*, Venezia, 1562, in-4°, cap. V.
(3) *L'antica Musica sidotta alla prattica moderna.*

qu'elle existait de son temps, la succession diatonique des degrés appelés aujourd'hui *ut ré mi fa sol la*, disposés ainsi dans l'ordre ascendant. Tous les anciens antiphonaires manuscrits ou imprimés qui contiennent cette hymne, ne l'offrent aucunement sous une pareille forme. Voici comment elle est présentée dans ceux dont la source paraît la plus pure et la plus authentique, c'est la leçon que Baini avait adoptée pour l'édition des hymnes qu'il avait harmonisées et qui est jusqu'à présent inédite, mais dont j'ai eu le manuscrit entre les mains autant de temps qu'il m'a été nécessaire pour en faire un examen attentif et transcrire tout ce que j'ai jugé pouvoir m'être utile.



Les manuscrits et les imprimés offrent entre eux plusieurs variantes, mais conservent tous le même fond. Je reviendrai sur la manière d'exécuter ce chant.

Quant à présent, ce qui doit nous occuper, c'est la situation des paroles par rapport aux vers, et plus spécialement à l'égard des syllabes *ut ré mi fa sol la*. Or, il suffit d'un coup d'œil jeté sur la mélodie ci dessus en y adaptant les paroles pour voir que la syllabe *ut* du premier vers s'adapte à un *re*; ensuite la syllabe *re* du mot *resonare* correspond réellement à un *re;* mais au second vers, les syllabes *mi* et *fa* s'appliquent l'une et l'autre à des *sol* : enfin au troisième vers la syllabe *sol* du mot *solve* répond à un *ut*, et la syllabe *la* du mot *labii* à un *sol*. La syllabe *re* est donc la seule à laquelle dans le chant l'on trouve adapté le degré de l'échelle auquel aujourd'hui nous donnons ce nom.

Mais s'il en est ainsi, dira-t-on, comment se fait-il que Guido ait précisément choisi ces syllabes plutôt que d'autres, et d'une autre part comment tant d'écrivains ont-ils répété une assertion matériellement fausse, si l'on prétendait que les degrés toniques correspondaient aux noms des syllabes, et inexplicable si l'on suppose que Guido savait fort bien qu'ils n'y répondaient pas, car alors pourquoi leur donner la préférence?

Je n'ignore pas que des auteurs ont dit que Guido l'avait fait parce que ces syllabes offraient plus de facilité pour la prononciation que les lettres A B C D E F G *a*.

A cela il est aisé de répondre d'abord que rien ne nous apprend qu'avant Guido ces lettres aient jamais servi *comme moyen de solmisation*; et ensuite est-il plus difficile de prononcer *a bé cé dé é fé* ou *ef gé* que de dire *ut ré mi fa sol la;* si même l'on voulait discuter sur ce sujet, ne pourrait-on pas donner, quant à la facilité de prononciation, la préférence à la première manière où ne se trouve ni la voyelle *u* toujours fort sourde, surtout en la prononçant *ou* comme il se pratique partout ailleurs qu'en France et en Piémont, ni la consonne *r* dont la bonne articulation, incommode pour beaucoup d'organes, est impossible pour quelques-uns.

Il est utile d'éclaircir tout ceci, et pour y parvenir, il suffit de rétablir les faits tels qu'ils ont existé, en écartant tout ce qu'y ont substitué des écrivains ignorants ou superficiels, habitués à parler des choses sans les avoir suffisamment étudiées. Ces opinions dépourvues de fondement réel ont été ensuite adoptées sans hésitation par quantité d'estimables écrivains, parce que dès l'enfance ils en avaient pris l'habitude, et que plus tard ils ne songeaient pas à vérifier les faits, soit qu'ils n'en eussent pas le temps ou la patience, soit qu'ils trouvassent que la chose n'en valait pas la peine,

Voici donc à cet égard ce qu'a fait Guido, et il n'y a pas lieu d'élever des doutes, puisque lui-même a pris soin de nous éclairer en nous exposant son opération qui consistait simplement à fournir un procédé mnémonique pour l'étude élémentaire de la musique. C'est Choron, mon maître et mon ami, qui a fait le premier cette remarque (1), à laquelle n'ont pris garde que peu de personnes qui l'ont ensuite reproduite comme venant d'eux-mêmes.

Choron n'avait point à élucider la question sous le point de vue dont je m'occupe ici, et je ne trouve aucun auteur qui l'ait traitée en ce sens, ce qui pourtant n'était pas diffi-

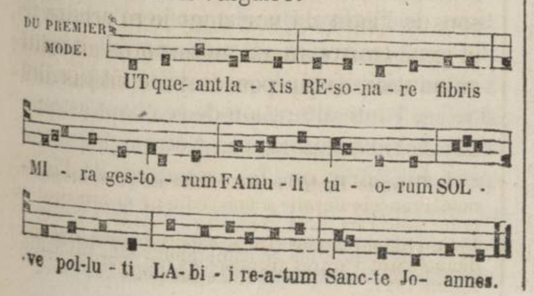
(1) Dans le *Dictionnaire historique des musiciens*, dont François Fayolle a été l'éditeur et principal auteur; voir l'art. GUY D'AREZZO, dans le premier volume publié en 1808. On a depuis imprimé pour ce dictionnaire d'autres frontispices qui portent le millésime 1817.

cile, car il suffisait de lire avec attention quelques lignes de Guido et d'en bien saisir la signification.

C'est dans la lettre à son confrère Michel que Guido expose le procédé à suivre pour se rendre compte d'une pièce de chant que l'on ne connaît pas, et la reproduire au moyen de la voix. Après avoir établi que l'usage du monochorde pour trouver avec la voix les différents degrés de la cantilène n'est bon que pour l'étude des premiers éléments, il dit que, pour fixer profondément dans sa mémoire les diversités et propriétés des sons quant à leur abaissement et à leur élévation, il faut avoir dans la tète une mélodie susceptible d'être constamment rapprochée de celle que l'on se propose d'étudier en comparant les degrés de la mélodie connue aux degrés de celle que l'on étudie. A cet effet Guido propose une formule dont il se sert, dit-il, principalement pour instruire les enfants tant au commencement qu'à la fin des études, et c'est évidemment une mélodie qu'il a composée dans ce but : *ut pote sit hæc symphonia qua ego docendis pueris imprimis atque in ultimis utor.*

Il n'est donc aucunement question ici de l'hymne de saint Jean, telle qu'elle se trouve dans l'Antiphonaire, mais d'une mélodie conçue *ad hoc* et pour laquelle Guido a fort naturellement préféré les paroles d'une hymne que dans les idées du temps l'on regardait comme une prière pour obtenir la guérison des maladies de l'organe vocal, le développement de cet organe, et ensuite, par extension, l'avantage de faire des progrès dans l'étude de la musique.

Voici cette mélodie écrite en notation moderne. Je la donne d'après le meilleur manuscrit de Guido que je connaisse, et j'en ai examiné plus de quarante. Comme elle y est présentée d'une manière qui ne laisse point de doute sur l'interprétation, il n'y a aucun motif de ne pas approuver ma traduction en notation vulgaire.



Tu vois, dit ensuite Guido à son correspondant, que dans les six divisions qui la composent, cette cantilène commence par six degrés différents entre eux : *vides ut hæc symphonia senis particulis a se diversis incipiat vocibus ;* il indique alors comment il en faut faire l'application à la pièce que l'on se propose de déchiffrer. Entre chacun des degrés, ajoute-t-il, j'ai disposé de courtes mélodies, *brevissimas supposui symphonias,* et cette phrase nous indique de la manière la plus positive que la pièce avait été composée par Guido lui-même en vue de faciliter la lecture musicale, qu'il avait basé chaque commencement de demi-vers sur les degrés successifs du monochorde CDEFG *a*, en plaçant entre chacun de ces degrés de courts fragments mélodiques, *brevissimas supposui symphonias.* On apprenait ce chant par cœur, puis l'on essayait ce que l'on se proposait de lire en en rapportant continuellement les degrés à ceux de la mélodie *Ut queant*, telle que Guido l'avait fixée. J'aurai à revenir sur la manière dont se faisait l'application.

Remarquez bien que, dans la pensée de l'illustre moine, ce n'était point, à proprement parler, une hymne qu'il écrivait, son idée n'était en aucune manière de prétendre substituer la formule par lui proposée pour l'étude du chant à celle dont on faisait depuis longtemps usage. Observez, en effet, qu'au fond la mélodie de Guido a plutôt la tournure convenable aux antiennes que celle qui constitue les hymnes. Notez de plus que cette mélodie roule véritablement sur la même pensée que l'ancien chant de l'hymne : Guido en a tiré ce qui pouvait lui convenir pour le but unique que je viens d'indiquer. En conséquence, il s'est arrangé de façon que la première syllabe de chacun des six premiers demi-vers de l'hymne *Ut queant* correspondît à l'un des six degrés de l'échelle générale des sons ou, comme l'on disait alors, du *monochorde,* en suivant l'ordre diatonique de ces degrés, à partir du troisième de l'ancienne échelle générale qui s'étendait du LA inférieur de la voix de basse à son octave. C'est ainsi que s'est formée notre gamme majeure moderne à laquelle Guido n'avait pas songé le moins du monde dans toutes ses opérations et qui s'est constituée par la seule force des choses.

Ici on ne manquera pas de me demander pourquoi Guido fit commencer son système

de mnémonique musicale à l'UT et l'arrêta au *la?* Il n'est pas difficile d'en donner la raison : le moine d'Arezzo en usa de la sorte parce que, pour l'ensemble de son système, il n'avait pas besoin d'autre chose, comme on le verra dans un article où ce système sera examiné et dans lequel il sera parlé des *muances* dont l'étude paraît aujourd'hui obscure et même incompréhensible à quiconque n'a pas appris dès l'enfance à s'en servir, et ne peut s'en rendre compte qu'après une étude attentive et assez pénible.

J'ai annoncé plus haut l'intention de dire un mot sur la manière de chanter l'hymne de saint Jean, parce qu'en France on suit à cet égard un usage particulier fort digne d'observation ; mais comme ce sujet, une fois entamé, pourra donner lieu à des réflexions d'une certaine importance, il deviendrait indispensable de couper en deux le présent article si j'en augmentais trop l'étendue ; je préfère remettre à une autre fois ce que j'aurais dit de plus ici sur l'hymne *Ut queant*, en le faisant entrer dans un travail où le sujet sera traité d'une manière plus générale. Ce travail aura pour objet les règles particulières à observer dans le plain-chant des hymnes, et ce que j'aurais dit aujourd'hui relativement à la mélodie de l'hymne *ut queant laxis* y trouvera naturellement sa place.

Il suffit quant à présent de résumer en peu de lignes les points principaux traités dans cet article, afin de les bien fixer dans sa mémoire.

1° Les paroles de l'hymne de saint Jean *Ut queant laxis resonare fibris* appartiennent au VIIIe siècle et ont pour auteur Paul Warnefried ou Warnefrid, diacre de l'église d'Aquilée, secrétaire du roi des Lombards, mort simple moine au Mont-Cassin, et plus connu sous le nom de *Paul diacre*.

2° Le conte débité sur l'occasion qui aurait donné lieu à la composition de ladite hymne, est dépourvu de tout fondement, mais il est certain qu'au moyen âge elle était employée comme une oraison contre l'enrouement.

3° L'hypothèse qui donnerait Paul pour auteur du chant de cette hymne n'offre rien d'inadmissible.

4° Guido n'a point puisé l'idée de son échelle et de la dénomination des degrés qui la composent dans l'ancienne mélodie de l'hymne *Ut queant*, où les degrés du chant ne correspondent point aux susdites dénominations, si ce n'est pour le RE.

5° Les syllabes UT RE MI FA SOL *la* n'ont point été adoptées en vue de faciliter la prononciation.

6° Guido a composé lui-même, sur les paroles *Ut queant*, etc., une mélodie dans laquelle il s'est arrangé de telle façon que la première syllabe de chacun des demi-vers de la première strophe correspondît à l'un des degrés de l'échelle générale à partir de l'UT en montant diatoniquement jusqu'au *la*.

7° C'était là un simple moyen mnémonique de bien fixer l'ordre de ces degrés dans l'esprit des élèves, et spécialement de bien déterminer la place du *demi-ton ;* car, dans la manière de voir de Guido, il n'y en avait qu'*un*, toujours désigné par le nom de *mi-fa* (1). Les élèves s'en servaient comme d'un point de repère ou de comparaison quand ils voulaient exécuter ou apprendre une pièce de chant quelconque, ramenant toujours le degré qu'ils se proposaient d'entonner au point occupé par lui dans la mélodie typique fournie par Guido.

8° L'usage habituel de cette mélodie dépassant la pensée primitive de Guido a donné naissance à la gamme moderne.

Peut-être y aura-t-il lieu plus tard d'examiner ce dernier fait avec une partie des développements qu'il comporte.

ADRIEN DE LA FAGE.

AU CLERGÉ FRANÇAIS.

Au chantre sacré, à l'organiste il faut avant tout une connaissance solide du chant traditionnel. Ce chant est le principe de toute musique liturgique. Nos pieux ancêtres l'ont entonné avec tant de foi et d'enthousiasme, qu'il retentira dans les siècles à venir. A nous le devoir de conserver ce chant pur et intact ; de l'exécuter comme nos pères l'ont écrit et chanté conformément aux prescriptions de l'Eglise. Un changement arbitraire de ses tons graves et puissants en détruit l'inspiration et empêche ainsi l'édification des fidèles. Toute altération de ce chant est une DÉGRADATION CRIMINELLE. Notre époque ne peut lui offrir que les ressources de l'har-

(1) Cette proposition se comprendra sans difficulté en étudiant l'ensemble de son système.

monie qui lui donne de la grâce. Avez-vous, chantres et organistes, à nos solennités saintes, exécuté dignement ce chant, alors vous avez mérité les applaudissements de notre sainte Mère l'Eglise.

Est-ce à dire pour cela qu'un chant plus nouveau, la musique moderne, doive être exclue de nos temples? Telle n'est pas l'intention de l'Eglise, qui révère et conserve l'antique sans rejeter ce qui est nouveau. L'Eglise couvre de ses ailes protectrices tous les beaux-arts; elle les favorise et s'en sert volontiers; elle ne bannit de son sanctuaire ni instrument, ni voix, ni individu; elle n'en ferme l'entrée qu'à ce qui est profane et vulgaire. Les arts progressent continuellement; particulièrement la musique a pris de nos jours un essor prodigieux, surtout la musique profane. Avec celle-ci la musique sacrée ne put marcher de front; elle sembla même se confondre avec elle. De cette fusion malheureuse surgit pour nos temples une musique tellement pauvre qu'il est rare d'y entendre des chants qui respirent le génie chrétien. Tel est le sort des beaux-arts dans les époques de transition L'autorité de l'Eglise, les voix rares de quelques artistes ne peuvent arrêter le torrent; mais conservent à l'art son intégrité, son aspiration, comme une flamme sacrée qui échauffe les cœurs dans tous les temps. Les productions mauvaises se détruisent elles-mêmes. Aussi de nos jours on commence à entrevoir qu'il y a une différence entre la musique sacrée, — style religieux, style sévère — et la musique profane, — style théâtral, style libre, — et que la première seulement, le style religieux, peut convenir à nos églises. Toute musique agréable n'est pas religieuse; celle-là seule est digne de ce nom, qui, conçue selon l'esprit de l'Eglise, anime les paroles sacrées et nourrit la piété. Notre époque peut-elle s'acquitter de cette noble tâche? Notre époque, comme toutes les autres, possède les moyens d'influence qui agissent sur les cœurs, en vain les chercherait-elle dans le système du chant grégorien; nous pouvons bien ranger des tons, inventer des mélodies dans cette tonalité; mais l'inspiration, mais la foi de ces temps-là, ont disparu; de telles mélodies imitées ne sauraient atteindre l'effet désiré. Ce n'est pas chose nécessaire. Quoique nos créations musicales n'aient point cette valeur, notre système tonique offre pourtant tous les moyens d'expression noble et sublime. Ajoutez à cela que l'auditeur est né sous l'influence du système actuel; auteur et auditeur se trouvent donc dans les mêmes conditions harmoniques : car les productions d'une époque sont appréciées par les contemporains et ont une efficacité pleine et entière. Une seule chose est nécessaire : *L'inspiration d'en haut!!*

L'Église prescrivant le chant au prêtre, lui en suppose les notions. Le bel art du chant doit donc entrer aussi dans le programme des études ecclésiastiques, pour que le prêtre reproduise les mélodies saintes avec conscience, avec dignité, d'une voix belle et flexible, à la plus grande édification des fidèles.

Nos ancêtres et surtout le pape S. Grégoire le Grand s'intéressèrent beaucoup au chant liturgique. Ce grand homme qui, à tant d'autres mérites éminents, unit encore celui d'être le compositeur le plus érudit de son siècle, établit partout des écoles de chant, en dirigea une lui-même en faveur des jeunes clercs et n'ordonna aucun qui ne fût bien exercé dans cet art. Ainsi fut apprécié jadis le chant religieux; les motifs qui en firent attendre et obtenir de si grands effets existèrent de tout temps et existent encore de nos jours.

La simple récitation de la parole ne suffit plus aux solennités du service divin, voilà pourquoi l'Église a introduit l'usage du chant. Ainsi l'office du dimanche commence par le chant du prêtre et les principaux cantiques de la grand'messe sont entonnés par lui. Certainement rien n'est capable de contribuer à l'édification et au contentement des fidèles comme le chant bien exécuté du prêtre. Déjà cette salutation souvent répétée : *Dominus vobiscum*, ranime la piété et excite l'attente des deux chants principaux de la *Préface* et du *Pater*. Ces quelques tons si mélodieux, toujours anciens et toujours nouveaux, possèdent je ne sais quelle force mystérieuse que l'Esprit-Saint leur a communiquée, pour glorifier encore les paroles sublimes par lesquelles le prêtre doit agir sur une puissance importante ; cette puissance, c'est le peuple. Aussi le peuple est loin d'être indifférent pour un don si beau, si propre à le réjouir et à l'édifier; en toute occasion il témoigne sa plus vive reconnaissance. Combien de ces chantres distingués sont entrés, depuis longtemps, dans le royaume de l'harmonie parfaite, et encore

dans les cœurs des survivants résonnent leurs belles voix et produisent des fruits de salut et d'édification ; c'est toujours avec une grande émotion qu'on se rappelle les heureux temps de nos devanciers où ces belles voix enseignaient et chantaient les louanges du Seigneur.

Nous comprenons parfaitement que des voix formées et harmonieuses seules peuvent animer et entretenir la piété et passer à l'immortalité. Qui ne voudrait se donner la peine de s'approprier par une application soutenue cet heureux et puissant moyen d'édification, surtout dans notre France qui est si riche en belles voix ? Il est rare en effet de rencontrer des hommes sans voix ou ayant une voix fausse ; la plupart possèdent une voix forte et sonore ainsi qu'une oreille fine et délicate ; on peut certainement, on doit les perfectionner toutes, pour satisfaire à l'Église qui prescrit le chant et veut édifier par un beau chant ; pour chanter agréablement au Seigneur *un Cantique nouveau.*

Les chants du prêtre, selon l'esprit de l'Église, doivent être exécutés par lui seul, sans aucun accompagnement.

Les paroles sublimes et les mélodies saintes réclament toute sa personne ; à lui d'y mettre son âme, tout son être. Évitez avec soin tout ce qui pourrait gêner ou la noblesse de l'expression ou le génie de l'inspiration. L'institution des chants alternatifs du prêtre seul et du chœur, où plusieurs voix se font entendre, est certes une institution bien sage. L'organiste se gardera donc d'entonner et d'accompagner le chant de l'officiant. C'est au fond de son âme que le prêtre cherchera le ton, qui sera toujours le ton convenable ; à l'organiste et au chœur d'y répondre juste. Entonner, chercher le ton et écouter çà et là, tout cela ne peut que troubler et causer du désordre. Organiste et chantres font bien de se taire aussi pendant l'élévation et la bénédiction du Saint-Sacrement. Le contraste de ce silence solennel produit le meilleur effet.

Règle générale, l'organiste doit éviter tout ce qui est inutile et superflu et tout ce qui peut arrêter l'action du prêtre. Le silence de l'orgue souvent répété donne à ses sons qui frappent derechef nos oreilles plus de charme et d'agrément.

Ce serait chose plus digne et plus utile de terminer tout office solennel par un chant populaire convenable ; chaque fidèle y pourrait prendre part et retirer du texte chanté quelque fruit salutaire. A cette fin, la librairie E. Repos possède des chants populaires de MM. Diétérich, Moreau, Giély, Alix, Jouve, Kunc, Grosjean, Dalmière et autres auteurs des plus estimables, que l'on peut exécuter avec ou sans accompagnement d'orgue. KIENZL.

NOTA. — Consultez à ce sujet : St August, *Confessiones*. St Bernard *de Antiphonario*. Bona *de div. Psalmodia*. Bossuet, *Maximes et réflexions sur la comédie*. Cassian Collat. 4. St François de Sales, *Constitutions et instructions synodales* Gui d'Arezzo *in Prologo prosaïco Antiphonarii*. Dom Jumilhac, *La Science et la Pratique du Plain-chant* (1). Navarrus, *in enchiridio de oratione et horis canonicis*. Rabaus *Maurus l b. 3 de Institutione cleris*. St Thomas 1. 2. *quæst*. 76. *Art*. 2. etc. etc.

(1) Un magnifique vol. in-4. glacé, prix *net* : pour les abonnés au PLAIN-CHANT, 22 fr., *franco* 25 fr.

Se trouve chez E. REPOS, 40, rue Bonaparte.

LA SYMPHONIE A L'ORGUE

II.

SUITE ET FIN.

Un jour cependant, arriva chez mon père un de ses amis nommé Kurz, riche marchand de bois des environs de Munich. Le bonhomme Kurz, à vrai dire, n'était guère un homme à mon goût : il était riche et très-avare ; il ne savait que vendre, acheter et revendre, et dans cette roue, il tournait, en comptant son argent. Bref, M. Kurz était, à mes yeux, un homme à la façon de tous les hommes, c'est-à-dire un peu moins que rien, pour moi, fils d'artiste, artiste, et qui n'aimais que les artistes. A l'aspect du marchand, *l'homme vert* sortit à la hâte, mais Kurz l'avait déjà entrevu et reconnu, et le suivant des yeux :

— Quel homme avez-vous recueilli chez vous ? dit-il à mon père ; vous avez là un singulier hôte, sur ma parole et ma foi ; cependant j'aurais plutôt parié qu'il était au fond de l'eau que dans votre maison !

— Vous le connaissez donc ? s'écria mon père avec une curiosité mal déguisée.

— Si je le connais ! dit M. Kurz. Il a longtemps habité mon village ; il a nom Beze, il est charpentier de son état : mais c'est un homme fantasque, hébété, endormi, et qui s'occupe assez peu des choses de ce bas monde. Il y a quelque temps que l'orgue de notre petite église, ayant rendu son dernier souffle, la commune ré-

solut d'en avoir un tout neuf; et comme on ne saurait se passer d'un orgue, on se réunit pour aviser. Mais le village est pauvre, et l'on cherchait tous les moyens d'avoir un orgue, au meilleur marché possible, lorsque ce Beze, aujourd'hui votre hôte, après y avoir longtemps pensé, nous proposa publiquement ses bons services. Il avait, disait-il, une théorie à lui, une façon de construction dont il était l'inventeur, un problème, heureusement résolu, et pourvu qu'on le laissât faire, il se chargeait de construire l'orgue à ses frais; il ne demandait que les matériaux.

Il avait l'air si convaincu, son offre était d'ailleurs si désintéressée et si modeste, que pas un ne lui fit la moindre objection. « Compère, lui dit-on, vous aurez le bois, le plomb et le fer de votre orgue, et que Dieu vous inspire! »

Aussitôt donc, voilà mon inventeur qui se met à l'ouvrage; il arrange, il dérange, il prépare; il appartient à son œuvre; il y passe la nuit, il y passe le jour, il en perd le boire et le manger. Enfin son œuvre est achevée, enfin un orgue immense, éclatant sous les feux du jour, se dresse au sommet du portail! On criait: au miracle! et jamais dans notre église on n'avait rien vu de si beau.

Cependant les citadins, les villageois, le seigneur et ses vassaux, le chantre et ses assesseurs, poussés par une indicible curiosité, s'en viennent, de toutes parts, admirer le chef-d'œuvre, et nous accourons tous, nous autres, les notables de l'endroit. Pensez donc, en ce moment, à la curiosité de tout ce monde, à l'attention universelle! A la fin donc, le voilà, le voilà sur son piédestal, cet orgue où va soupirer la prière, où la tempête va mugir, le voilà! Beze cependant nous explique, à sa manière, le mécanisme et la curiosité de son précieux instrument; il entre, éloquemment, dans les plus minutieux détails; il poursuit d'une voix nette, et précise chacune de ses démonstrations.

En même temps, pour démonstration dernière, et comprenant notre impatience, il se met à l'orgue et, d'une main résolue, il frappe hardiment sur les touches nouvelles des prières et des tempêtes. En ce moment, Dieu du ciel! nous étions tout oreilles et tout silence... O désespoir! ô déception! Cet orgue aux cent mille voix, ce miracle inspiré, ce rendez-vous des quatre éléments, cette montagne d'harmonie et de lumière... à peine si ces orgues impuissantes ont rendu, sous la main de Beze, un son plaintif. Ce n'était pas même un son clair, limpide, harmonieux, une voix qui chante, ou qui se plaint... c'étaient des bruits rauques, sauvages, confus et sans aucun sens.

Pourtant ce Beze allait toujours, aussi superbe et content que s'il eût construit l'orgue de la Sainte-Chapelle! A la fin le vieil organiste de la paroisse, hors de lui, sort des rangs, impatient de nous montrer son savoir-faire et son inspiration, sur cet instrument si noble et si beau; mais cette fois l'orgue est rebelle à toute mélodie. Alors mille brocards de pleuvoir sur le malencontreux ouvrier; alors d'une commune voix, son orgue est déclaré détestable. Enfin, grand tumulte, et le croiriez-vous? il n'en fut point intimidé: il sortit en jetant sur nous un regard ironique, et comme s'il avait fait un chef-d'œuvre méconnu. Voilà, mon cher ami, l'hôte illustre et le grand musicien que vous avez en votre logis.

Ainsi parla M. Kurz, avec cette facilité empesée d'un ignorant qui se sent assez d'argent pour être un fat. Je ne sais pas ce qu'il ajouta sur le bois perdu, et sur cet inutile instrument dont l'organiste de son village ne pouvait pas tirer un *Kyrie eleison*, mais, à mon compte, il en avait assez dit, et il m'eût été impossible de l'entendre parler plus longtemps. Donc j'entrai dans le jardin pour rejoindre et consoler *l'homme vert*. Il était à sa place accoutumée, au pied du grand pommier, le visage tourné vers le soleil couchant. Quand il m'eut aperçu :

« — Voyez, me dit-il d'une voix émue, comment le soleil se couche au milieu de sa splendeur! le ciel entier l'accompagne, et lui dit adieu, pendant que les étoiles, ces divines clartés, s'apprêtent à chanter ses louanges, et certes elles chantent mieux que nous!

« O soleil!.... Qu'un nuage, en passant, touche un de ses rayons, soudain le soleil disparaît, vaincu par la nuit.

« Telle est l'histoire et l'emblème du Génie; un ignorant, d'un mot, peut le ternir... Attendez une heure, un jour..., le premier souffle aura chassé le nuage, et dissipé le blasphème et les blasphémateurs. »

J'étais profondément ému de ces mélancoliques paroles; je voulus rassurer mon ami, et dissiper sa tristesse. « Eh! me dit-

il, je ne crains rien ; mon âme ne sera pas troublée par le vulgaire ; je sais que le progrès n'est pas chose si facile, et qu'attendre est tout en ce monde. La patience et l'exemple de nos pères nous ont enseigné que toute perfection est niée et repoussée en son principe, et que le premier mouvement des hommes est de n'en pas vouloir. Ce qu'ils ne sauraent comprendre, ils le rejettent; qu'ils rencontrent un diamant brut, ils disent : *C'est un caillou!* Donnez-leur un instrument inconnu, ils l'accusent d'impuissance!... Insensés et cruels !

« Cela leur plaît de souffler dans leurs flûtes poussives; de battre, à coups redoublés, sur leurs tambours féroces; de ràcler leurs vieilles guitares; de hurler dans leurs vieux trombones. Mais donnez-leur quelque machine éloquente et voisine du ciel, ils vont se récrier, parce que leurs petites mains mortelles n'auront pas su en tirer même une chanson ! Otez-les de la routine, ils feront le signe de la croix, comme s'ils avaient vu l'Antechrist! Heureusement, après Dieu, le temps est le maître, et d'ailleurs je ne suis pas un organiste, mais bien le constructeur d'un orgue immense, et ce n'est pas ma faute, à moi, si maintenant l'œuvre accomplie est plus forte et plus puissante que l'ouvrier, si elle résiste à celui qui l'a faite !

« Mon œuvre attend un musicien qui soit digne du génie et de l'inspiration cachée en ce monceau de cuivre et de bois sonore. Oui certes, je le dirais sur le bûcher de Jean Hus, le bel orgue que j'ai construit, ce grand ouvrage de mes mains, possède une âme... il faut un homme, à présent, qui révèle cette âme endormie. C'est l'histoire du cheval d'Alexandre, il ne pouvait être monté que par Alexandre, il n'obéissait qu'à lui seul. »

En même temps, le soleil jetait un dernier adieu à tout le paysage ; la lumière, s'en allant par degrés, remontait au ciel en glissant légèrement sur les montagnes. « Mon ami, reprit l'*homme vert*, qu'importe, d'ailleurs, l'âme insensible d'un instrument de bois ou de plomb, quand on pense à l'âme immortelle? Eh! que d'âmes errantes s'en vont dans cette enveloppe de rosée, embaumée au parfum des fleurs! chercher là-haut une paix plus solide et plus durable que celle d'ici bas ! »

Et quand la nuit fut venue : « Allons, me dit-il, allons, mon fils, jouer du violon. »

Peu à peu, cependant, notre ville s'animait d'une foule nouvelle. L'heure du concours musical étant venue, les maîtres accoururent en foule et de toutes parts. C'était dans toute la ville à qui donnerait l'hospitalité la plus digne à tous ces grands noms. La musique est l'orgueil et le bonheur de notre Allemagne inspirée. Ainsi, chaque fois qu'un nouvel arrivant nous était signalé, il était reçu comme un roi; son entrée était un triomphe véritable ; nous nous portions sur le passage de tous ces maîtres, pour les voir, pour les applaudir.

Nous vîmes arriver tour à tour les maîtres célèbres : Graun, l'inépuisable génie qui puisa ses inspirations dans son cœur; Fursch et Hasse, ses deux compagnons fidèles; le grand Téléman, que nous avait confié sa bonne ville de Hambourg; puis le jeune Gasmann, dont l'Allemagne pressentait la gloire future ; enfin, nous vîmes arriver une lettre de Gluck lui-même, absent, malgré lui, de cette fête des arts. Gluck exprimait à ses disciples combien il se reprochait son absence, et sa lettre se terminait par des vœux paternels pour l'art allemand. Ainsi se réunit, dans notre cité glorifiée, un véritable congrès des plus grands maîtres, et tel que son pareil ne se retrouvera pas dans tout l'univers.

Ces grands hommes étaient, en même temps, les plus simples et les meilleurs des hommes. Leurs conférences étaient presque publiques; elles avaient lieu dans le plus vaste salon de la meilleure auberge de la ville, à l'enseigne de *Sainte-Cécile*, et là, on pouvait venir les entendre et les voir tant qu'on voulait. Moi, timide et curieux, je ne manquai pas à cette grande fête. Je me glissai entre les tables, je me cachai dans un coin. O bonheur! pendant des heures entières, j'écoutai ces discours merveilleux; je contemplai ces nobles visages.

Un soir qu'ils étaient tous réunis, et que j'étais à mon poste, à les entendre, la conversation vint à tomber sur l'*homme vert*. Chacun répéta ce qu'il avait entendu dire d'un musicien mystérieux qui se cachait à tous les regards.

— Par le ciel, dit Graun, il ne sera pas dit que nous ne ferons pas connaissance avec un homme de génie et peut-être un infortuné! Mes enfants, laissons-le venir, qu'il soit des nôtres ; qu'il parle avec nous, qu'il chante avec nous.

Alors moi, tremblant et courageux, je m'avançai au milieu du groupe :

— Mes maîtres, dis-je humblement, l'homme dont vous parlez est en effet un grand musicien, un génie inconnu, mais vous aurez beau l'inviter, il ne voudra pas venir.

Tout étonnés ils répètent :

— Il ne voudra pas venir?

Et mille questions se pressaient l'une et l'autre. Alors, les voyant attentifs, je leur racontai l'histoire de l'orgue du village voisin; et comment personne, à ce même orgue enchanté, incompris, ne pouvait tirer même une plainte! enfin, comment c'était là un grand sujet de reproche, un profond chagrin pour mon ami.

Quand les maîtres eurent entendu cette histoire, ils furent saisis d'une grande ardeur et d'une pitié profonde.

— Mes amis, dit Graun, si vous y consentez, demain matin, de bonne heure, un beau jour de dimanche, nous irons saluer cet orgue rebelle, et par le roi David! cela serait étrange s'il y avait, ici-bas, un instrument qui résistât à tant de maîtres réunis.

A ces mots, Hasse et Fursch applaudirent. Téléman ajouta qu'il réfléchirait au moyen de ramener au pied de son orgue le mystérieux ouvrier qui l'avait fait; le jeune Gasmann s'écriait en poussant un soupir :

— Mes amis, il y a un homme en ce monde qui tirerait des sons de la pierre. Mais où donc es-tu, notre maître divin, où donc es-tu, *Emmanuel Bach?*

Ils se donnèrent rendez-vous autour de l'orgue, à midi, pour le lendemain.

Le lendemain, le plus beau jour se levait sur la petite église qui renfermait l'œuvre inerte et silencieuse du maître charpentier, lorsque deux hommes entrèrent dans l'église par la porte du cimetière. L'un de ces deux hommes était dans la force de l'âge; on voyait sur son large front la profondeur de ses pensées; son grand œil bleu brillait d'un éclat calme et doux; celui qui l'accompagnait était un jeune homme, et d'un frais visage épanoui.

— Maître, disait-il, pourquoi vous arrêter ainsi en chemin? Qui vous pousse en cette église de village où rien ne chante, où tout est sombre et muet, à l'exemple de ces tombeaux qui nous entourent? Après votre prière au Seigneur hâtez-vous, maître, hâtez-vous, et ne perdons pas du temps à visiter ces tristes murailles. Vous êtes déjà en retard de huit jours, et j'ai bien peur que la réunion des maîtres ne soit finie à l'heure où vous arriverez.

— Mon fils, dit l'autre, une voix invisible et qui retentit jusqu'au fond de mon cœur me pousse à pénétrer dans cette église. Un charme ici m'attire et m'arrête, et je crois bien que ce silence effrayant ne tiendra pas contre ma volonté. Hier encore un voyageur nous parlait d'un orgue mystérieux que pas une main mortelle n'a fait résonner! On l'admire, et cependant on le proclame impossible; les plus bienveillants prétendent que ceci est l'œuvre de Satan; tu l'as entendu, ce voyageur appelait cet orgue le travail du délire.

Allons donc! courage! et tentons l'aventure! Allons, et sachons enfin les fêtes, les prières et les douleurs que ces orgues peuvent contenir. Toi cependant, mon enfant, prête-nous l'aide et l'appui de tes jeunes prières, je vais accompagner sur ce noble instrument, condamné par les gens habiles, la prière du matin.

Ils entrèrent; le maître fut se recueillir, assis devant l'orgue dont son élève défendit la porte. Bientôt l'église se remplit de fidèles qui venaient pour entendre la messe du dimanche. A leur tour, les maîtres, exacts au rendez-vous, pénétrèrent sous ces voûtes silencieuses; et (le prêtre était à l'autel) ils se mirent à genoux en priant.

Tout à coup, un bruit... venu du ciel, fait retentir la petite église. Endormi, il se réveille, et voilà que des sons divins s'exhalent de cet orgue inspiré, subitement, des plus mélodieuses passions. Les fidèles restent interdits comme s'ils entendaient un ange; les maîtres relèvent la tête, chacun cherchant quel est celui d'entre eux qui rend la vie et l'obéissance à ces registres muets? Alors ils s'épouvantent en se retrouvant tous à genoux à la même place, et le prêtre, lui-même, est saisi d'une terreur secrète. Cependant, l'orgue éclatant de majesté, l'orgue enfin touché par une main puissante, un génie, était tour à tour grave, inspiré, sublime, harmonieux, mélancolique; tantôt flûte et tonnerre; louange à Dieu, terreur des hommes; prière, esprit, beauté, lumière, inspiration! On écoutait, on admirait, on restait prosterné.

Dans cette foule, un homme seul levait une tête hardie, heureuse et superbe! C'était

l'*homme vert!* Il se tenait près de l'autel, appuyé contre un pilier; sa joie était calme, et son orgueil plein de majesté. A la fin donc il assistait à l'accomplissement de son rêve!

Il reconnaissait son ouvrage animé de sa pensée, et, dans sa reconnaissance, il regardait le ciel. A la fin, sa pensée était manifestée et comprise. A la fin, sa révélation était complète! Il ne pleurait pas, il ne priait pas, il ne pouvait ni pleurer ni prier; il écoutait à peine; il se croyait le jouet d'un songe; il était le plus heureux de cette heureuse foule émue, attendrie et passionnée. Enfin, quand il vit que tous les regards étaient fixés sur lui, et que rien ne résistait plus à ce triomphe éclatant de toutes les puissances de l'harmonie, il sortit de l'église en s'inclinant devant ces orgues sublimes, et la messe continua.

La messe achevée, aussitôt les maîtres se pressèrent à la porte de l'orgue, encore frissonnant et plein de fièvre. Ils se hâtaient pour savoir si sainte Cécile elle-même, l'amie et le chef-d'œuvre de Raphaël, n'était pas descendue exprès, du ciel, pour lui prêter son souffle inspirateur?

— La porte s'ouvrit, — ils s'écrièrent tous : — Emmanuel Bach! — Emmanuel Bach!

C'était lui-même, Emmanuel Bach! — Mes amis, dit-il, bonjour, voici votre frère arrivé; mais où donc est l'homme de génie, où donc est-il le sublime artiste à qui nous devons ce chef-d'œuvre? Il faut que je l'embrasse, ou plutôt que je me prosterne à ses pieds!

Et les maîtres répondirent, au divin Emmanuel, que cet homme était invisible, et les maîtres ajoutèrent : — Maître, venez déjeuner à l'enseigne de *Sainte-Cécile*.

Le soir venu, Emmanuel Bach et Graun se promenaient dans le jardin de mon père. Ils cherchaient, ils appelaient mon ami, l'*homme vert*. A la fin, ils le trouvèrent, sous son arbre favori; mais dans quel état, ô ciel! La tête de mon pauvre ami s'appuyait sur le tronc noueux du vieux pommier; son œil encore ouvert cherchait les derniers rayons du soleil; ses mains étaient étendues sur ses genoux... aucun mouvement à son cœur!

Je me précipite, Emmanuel Bach se précipite, Graun relevait cette noble tête, on l'appelle!... Il ouvre les yeux, ses mains se dilatent comme s'il voulait jouer de l'orgue, enfin, à l'aspect des maîtres étrangers :

— Ah! dit-il, vous ici, mes maîtres; ah! vous ici, Emmanuel Bach, vous, mon Dieu de ce matin. Hélas! pardonnez-moi, si je ne vous reçois pas avec tout le respect qui vous est dû; l'émotion m'a tué; je succombe sous le bonheur; je suis écrasé par ces mystères, adieu! adieu! Soyez heureux, vous qui sauvez ma gloire, adieu! je meurs.

Et comme il vit ces bonnes gens qui pleuraient :

— Oui, dit-il, je puis mourir; Graun à ma gauche, Emmanuel Bach à ma droite!

Puis se tournant vers moi, il me tendit la main.

— Adieu, mon fils, me dit-il; vous, mes maîtres, bénissez-moi!

Les derniers rayons du beau soleil emportèrent l'âme de mon ami dans un nuage empourpré; le doux crépuscule tombait sur ce cher visage comme un filet d'argent. Dans le lointain, tout faisait silence pour une simple et pieuse mélodie mortuaire, qui s'échappait de la flûte et du cœur de Graun!

L'âme de l'*homme vert* est placée à côté des Bienheureux!!!

J. J.....

CORRESPONDANCE DE ROME

Le meilleur et le plus bel éloge que l'on puisse faire d'une publication est de lui emprunter ses idées. C'est ce que nous nous proposons de faire pour la *Correspondance de Rome*, avec l'autorisation de son directeur, le savant Mgr Chaillot, ainsi que nous le pratiquons déjà pour les *Analecta juris pontificii*.

— La S Congrégation des Rites, dans son assemblée ordinaire du 11 août, a approuvé l'office et la messe propres du bienheureux Jean-Baptiste de Rossi et du bienheureux Benoît-Joseph Labre. Dans la même séance, elle a autorisé la reprise de la cause du bienheureux Jean-Baptiste de Rossi pour la canonisation.

— Son Eminence le cardinal-vicaire a publié en date du 18 août l'*Invito sacro* suivant :

Constantin par la miséricorde de Dieu, évêque d'Albano, de la S. R. E. cardinal Patrizi, archiprêtre de la basilique, patriarche de Ste-Marie-Majeure; vicaire-général de Sa Sainteté; etc.

Par un décret solennel du Vicaire de Jésus-Christ, Jean-Baptiste de Rossi a été élevé à l'honneur des autels; et la fête de sa béatification a été célébrée dans la basilique vaticane le 13 mai dernier. Cet heureux événement a porté une grande joie dans le cœur de tous les fidèles, qui ont acquis un nouvel intercesseur dans le ciel, et spécialement dans celui des ecclésiastiques qui dans le nouveau bienheureux contemplent le modèle de tant de vertus, surtout de la charité et de la patience dans l'exer-

cice du saint ministère. Mais a été grande entre toutes la joie du R. Chapitre de l'insigne basilique de Ste-Marie in Cosmedin, qui a eu le bonheur de le compter au nombre de ses membres, et de le voir domicilié pendant de longues années près de la même basilique pour être plus à même d'instruire et de confesser les pauvres qui lui étaient si chers. En conséquence, le susdit chapitre, voulant donner une attestation de la joie que lui a fait éprouver l'exaltation de son collègue, et la dévotion affectueuse qu'il professe pour lui, a résolu de célébrer en son honneur un solennel triduo le vendredi 24, le samedi 25 et le dimanche 26 du mois courant: chacun de ces jours, la messe solennelle sera célébrée à dix heures et à quatre heures de l'après-midi on chantera les vêpres suivies des complies; ensuite de quoi on prononcera l'éloge des vertus héroïques du bienheureux, et la cérémonie se terminera le troisième jour par l'hymne Ambrosienne. Par un rescrit en date du 17 courant, Sa Sainteté a daigné accorder l'indulgence de sept ans à ceux qui visiteront la basilique l'un des jours susénoncés, avec un cœur contrit, et l'indulgence plénière à quiconque en visitant l'église un de ces mêmes jours pour y prier pendant quelque temps aux intentions de Sa Sainteté, le cœur contrit et vraiment repentant, se confessera et recevra la sainte communion. Ces indulgences sont applicables aux âmes du purgatoire.

A partir du premier jour du triduo, les chambres habitées par le saint pendant 9 ans seront ouvertes à la vénération publique.

Vous avez donc, ô fidèles, un nouvel intercesseur près le trône de la Divinité. S'il brûla lorsqu'il était voyageur sur la terre, de tant de zèle pour l'honneur de Dieu, pour l'exaltation de la sainte Eglise et pour le salut des âmes, de quelle efficacité ne seront pas ses prières dans le ciel pour obtenir la paix et la tranquillité de cette Eglise et la grâce de notre salut spirituel et éternel, si nous le prions dévotement après nous être lavés dans le bain de la pénitence, nous être nourris du pain Eucharistique, après avoir vénéré ses reliques

De notre résidence le, 18 août 1860.

C. Card. Vicaire.

— Un décret général *Urbis et orbis* de la S Congrégation des Rites statue que lorsque la fête de l'Immaculée-Conception ne pourra pas être célébrée le 8 décembre, à cause du second dimanche de l'Avent, on devra la transférer au lundi qui suit immédiatement, nonobstant toute fête de même rite qui pourra se rencontrer en ce jour. Cette nouvelle disposition devra être insérée dans les rubriques générales du calendrier romain. Le décret en question porte la date du 24 mai 1868; il a été promulgué à Rome ces jours derniers.

— La S. Congrégation du Concile est consultée pour dispenser un clerc devenu irrégulier par l'omission de la première phalange de l'index de la main droite, pour l'absolution d'un prêtre qui n'a pas rempli les obligations des messes qu'il ne connaissait pas, pour la commutation de charges imposées à un chapitre, et au sujet d'un legs de messe quotidienne.

On y lit aussi ce principe que: « conformément au Con- « cile de Trente, l'évêque a les plus grands pouvoirs « pour visiter tous les hôpitaux, les monts de piété « et généralement tous les établissements pies. »

Voici comment se fait en Italie la collation d'une paroisse :

« Une paroisse soumise au droit de patronage « étant vacante, le candidat est présenté par le pa- « tron. Approuvé dans l'examen auquel il a dû se « soumettre avant de recevoir l'institution canonique, « il a été agréé par l'évêque On a publié l'édit d'u- « sage et personne ne s'est présenté pour former op- « position. Il se présente alors dans la chapelle de « l'évêque; là le chancelier ayant lu les lettres d'in- « vestiture, l'évêque lui donne l'institution en mettant « la barette sur sa tête et en prononçant la formule :

« *Nous t'investissons de la paroisse de N... par « l'imposition de la barette sur la tête, étant à genoux « devant nous.*

« Enfin le curé fait la procession de foi suivant la « bulle de Pie IV, puis il part pour le lieu de sa ré- « sidence où il prend la possession réelle du béné- « fice. »

— Un décret de la S. Congrégation de l'Index du 10 septembre 1860, promulgué le 15, condamne les ouvrages suivants :

Le Cantique des Cantiques par Ernest Renan. Paris, 1860.

De la rénovation de l'Eglise, par l'Abbé J. H. Michon. Paris. 1860.

Libertés de l'Eglise Gallicane, Manuel de droit public Ecclésiastique français, contenant les 83 *Articles des libertés avec un commentaire, la déclaration du clergé de* 1682 *sur les limites de la puissance ecclésiastique, et la loi organique ec. ec. suivi d'un appendice contenant plusieurs questions sur l'index, le pouvoir des légats, l'abus des excommunications et la question romaine, par M. Dupin, Docteur en droit, Procureur général près la Cour de cassation, Sénateur, etc.* Paris, avril 1860. Ouvrage déjà condamné par le décret du 5 avril 184?.

La Rome des Papes, son origine, ses mœurs intimes, son système administratif, par un ancien membre de la constituante romaine: traduction de l'ouvrage italien. 3 *volumes*, Bâle, 1859; condamné en toute langue

Dei Philosophie der Lirchenvaeter von Dr. Johannes Huber, a. ord. Professor des Philosophie an der Universitaet Muenchen. Muenchen 1859 *id est : Philosophia Patrum Ecclesiæ auctore Dr. Joannes Huber, Professore extraodinario Philosophiæ in Universitate Monacensi,* Monachii 1859,

— Une notification de S. E. le cardinal-vicaire, du 15 septembre, prescrit la collecte *tempore belli*, à toutes les messes que l'on dira dans Rome et le district.

— Notre Saint-Père le Pape, par billets de la secrétairerie d'Etat, a daigné conférer les charges suivantes.

L'Eminentissime et Révérendissime cardinal Antoine-Marie Cagiano de Azevedo est nommé pénitencier majeur.

L'Eminentissime et Révérendissime cardinal Prosper Caterini est nommé prélet de la S. Congrégation du Concile.

L'Eminentissime et Révérendissime cardinal Théodore Mertel est nommé préfet de l'économie de la S. Congrégation de la Propagande et président de l'administration de la révérende chambre des *Spogli.*

L'Eminentissime et Révérendissime cardinal Joseph Milesi Pironi Ferretti est nommé abbé commendataire de S. Vincent et Anastase aux trois fontaines, et un des trois cardinaux convisiteurs de la maison des catéchumènes.

L'Eminentissime et Révérendissime cardinal Patrizi est nommé grand-prieur du saint ordre militaire de Jérusalem.

NOUVELLES DIVERSES.

Cent cinquante théologiens, aspirants au sacerdoce, ont été admis, après les examens d'usage, au grand séminaire de Paris Soixante étudiants en philosophie étaient admis dans la maison annexe de ce séminaire diocésain, établie à Issy (banlieue de Paris), à la suite des épreuves littéraires préalables, pour l'année scolaire 1860-1861.

— Mort de M Angel Wolffle, fils de feu M. Wolffle, pianiste, professeur de piano, facteur d'orgues et marchand de musique à Angoulême.

Organiste de la cathédrale d'Angoulême, professeur de piano empêché depuis un an et demi de remplir ses fonctions et de donner ses leçons par suite d'une douleur aiguë au poignet droit, mort le 7 courant à l'âge de vingt-quatre ou vingt-cinq ans.

Son exécution sur le piano était à la fois douce et brillante. — Son jeu, à l'orgue, rempli, comme son âme, d'un sentiment profondément religieux et poétique. Il ne se livrait pas au premier venu, mais ceux qui l'ont connu font une perte immense, car ses qualités morales et artistiques et sa haute intelligence lui réservaient un avenir auquel il avait foi d'avance. — Pour parler au point de vue des lecteurs du *Plain-Chant*, cette mort nous enlève un jeune pianiste et

organiste plein d'avenir et dont les idées, sur la musique liturgique ainsi que son exécution, répondaient mieux qu'il n'arrive généralement aux vœux des amateurs les plus judicieux.

Un de ses amis, CH. DE RUELLE.

— Le monde catholique renferme 1,007 évêchés ou prélatures possédant la juridiction épiscopale sous divers titres, vicariats apostoliques, juridictions abbatiales, ou territoires *nullius diœcesis*.

Ces 1,007 diocèses ou circonscriptions de territoire qui portent un autre nom, se subdivisent de la manière suivante: 681 pour l'Europe, 128 pour l'Asie, 29 pour l'Afrique, 146 pour l'Amérique, 23 pour l'Océanie.

L'Europe possède 2 patriarches, 484 évêques, 45 concathédrales, 15 abbés ou prieurs avec juridiction quasi-episcopale, 6 chapelains militaires, 18 vicaires ou délégués et préfets apostoliques.

Il y a dans l'Asie 6 patriarches 3 archevêques, 54 évêques, 65 vicaires et préfets apostoliques.

L'Afrique a 10 évêques et 19 vicaires et préfets apostoliques.

L'Amérique a 22 archevêques, 115 évêques et 9 vicaires apostoliques.

L'Océanie, 2 archevêques, 12 évêques, 8 vicaires apostoliques et 1 préfet apostolique.

Si nous voulons connaître en détail la géographie ecclésiastique de l'Europe, nous trouvons les chiffres qui suivent :

L'Italie possède : 1 patriarche, 47 archevêques, 215 évêques, 44 concathédrales, 11 territoires abbatiaux et 1 chapelain militaire.

L'Espagne : 9 archevêques, 45 évêques, 1 concathédrale, 4 chapelains militaires ou préfets particuliers.

Le Portugal : 1 patriarche, 2 archevêques et 14 évêques.

La France : 16 archevêques, 65 évêques et 1 chapelain militaire.

La Belgique et la Hollande : 2 archevêques, 9 évêques, 1 vicaire apostolique ;

L'empire autrichien : 16 archevêques 48 évêques, 1 abbé, 1 chapelain militaire :

La Confédération germanique : 6 archevêques, 18 évêques, 3 vicaires et délégués apostoliques;

Le Royaume-Uni de la Grande-Bretagne : 5 archevêques, 38 évêques, 3 vicaires apostoliques;

Le nord de l'Europe : 2 archevêques, 14 évêques, 2 vicaires apostoliques ;

Malte, Grèce, Turquie : 6 archevêques, 14 évêques, 8 vicaires apostoliques et prélats sous divers titres;

La Suisse : 5 évêques, 1 abbé et 2 préfets apostoliques.

— La terre est peuplée d'un milliard d'habitants.

Tous les ans il en meurt 333,333,334.

Chaque jour.	91,334
Chaque heure.	8,780
Chaque minute.	60

Ces idées sont contrebalancées par le nombre des naissances.

Les gens mariés vivent plus longtemps que des célibataires, et les gens sobres se conservent mieux.

Les femmes atteignent plus facilement la cinquantaine que les hommes ; mais cet âge passé, elles ont moins de chances de longévité que les hommes.

Le nombre des hommes est à peu égal à celui des femmes

Un quart des mâles meurent avant la septième année, et la moitié avant la dix-septième. Sur mille personnes, il y a un centenaire. Sur cent, il y a six 60es. Sur cinq cents il y a un 80e.

Les habitants du globe professent mille religions différentes.

Ils parlent 8,064 langues différentes, dont 387 en Europe, 896 en Asie, 276 en Afrique, 1264 en Amérique. Sans compter les pays inconnus.

BIBLIOGRAPHIE

— La 39e livraison des *Analecta juris Pontificii* (juillet et août) contient, les articles, suivants :

Du secret de la confession. Tradition constante de l'Eglise. Rapport du secret sacramentel avec le droit naturel, le droit divin et le droit ecclésiastique. De la révélation directe ou indirecte, et de l'usage des choses apprises en confession pour le gouvernement extérieur.

Traité des Congrégations séculières. Que l'approbation de ses instituts est réservée au Saint-Siége. Instituts approuvés par S. Pie V jusqu'à nos jours.

Le droit canonique en Italie au commencement de ce siècle.

On s'abonne chez E. REPOS, 5, rue Bonaparte, Paris.

— Parmi les ouvrages didactiques et de théories que nous avons sous presse, nous annonçons, pour paraître très-prochainement, une *Méthode élémentaire et pratique du plain-chant*, qui se recommande d'autant mieux, que son auteur, M. l'abbé Dufay, n'en a fait la rédaction qu'après une application expérimentée dans le cours qu'il professe avec tant de distinction au grand séminaire de Saint-Sulpice.

Une pareille recommandation nous dispense de toute autre réclame, et aussitôt parue, nous nous empresserons d'en donner communication à nos lecteurs.

Cette *Méthode* paraît à la librairie de E. REPOS.

LES RÉCITS DU FOYER, un volume in-18 le 1er de chaque mois ; prix : 1 fr.

En souscrivant pour les 12 volumes de l'année, 10 fr. seulement et envoi *franco* de chaque volume.

Ouvrages déjà parus :

LES CHRÉTIENS EN SYRIE, tableaux historiques.

LE MUET, mœurs du Tyrol.

Ouvrages qui se suivront successivement :

CLUNY et SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS, ou les Casimirs de Pologne, tableaux historiques.

L'ESCLAVE, mœurs créoles.

SOUVENIRS DE LONDRES, tableaux historiques.

ANGÉLIQUE GAGGIOLI, ou les voies secrètes de la Providence, épisode du XVIe siècle.

UN MARTYR AU XIVe SIÈCLE, tableaux historiques.

ÉVELINE OU LA FILLE ADOPTIVE, scène de la vie réelle,

ISABELLE DE CASTILLE ET SON ÉPOQUE, tableaux historiques. — 1er volume, Isabelle de Castille; 2e volume, l'Espagne au XVe siècle.

LES PASTEURS ALLEMANDS. — 1er volume, Légendes; 2e volume, Nouvelles et Récits.

Parmi les trop rares publications d'un caractère éminemment moral et religieux qui se recommandent aux sympathies des familles chrétiennes et des bibliothèques paroissiales, nous avons remarqué et nous devons signaler ici la série intéressante de petits volumes à UN FRANC, *tableaux historiques, scènes et mœurs, légendes* que publie, sous ce titre LES RÉCITS DU FOYER, madame la comtesse *Drohojowska*.

Le nom seul de l'auteur, écrivain bien connu par ses productions catholiques, est une recommandation suffisante, tant au point de vue de l'élégance de style, de l'intérêt, de la forme de chacun des 12 volumes qui composeront la souscription de l'année, que sous le rapport de pureté religieuse et morale. (Prix *franco :* 1 fr. ; 10 fr. les 12).

Deux volumes ont déjà paru : le premier, LES CHRÉTIENS EN SYRIE, est divisé en deux parties, toutes deux dans un véritable intérêt.

La première partie offre aux lecteurs une intéressante esquisse de la situation actuelle du Liban, par madame Drohojowska : *sa géographie, son histoire, les mœurs de ses habitants, la guerre sainte sur les musulmans, les Maronites, les Druses*, et enfin l'admirable lettre du souverain Pontife au patriarche d'Antioche, et aux évêques du Liban, à l'occasion des horribles massacres qui rendent ce premier volume de la collection un livre tout d'actualité.

La seconde partie, sous le titre de *Syrie au moyen âge*, contient un rapide récit des Croisades, dû à la plume spirituelle, correcte, et surtout éloquente d'un savant ecclésiastique qui a donné au résumé de l'histoire de cette période la plus glorieuse de nos annales, un attrait de nature à captiver le lecteur, et à recueillir dans son âme les sentiments les plus patriotiques, les plus dévoués aux intérêts et à la gloire de l'Église.

Le second volume, LE MUET, *mœurs du Tyrol*, est d'un tout autre genre. Œuvre d'imagination par madame la comtesse Drohojowska, ce petit ouvrage joint

au charme d'un récit émouvant de nombreuses et fidèles descriptions topographiques, et de saisissantes peintures de mœurs.

La variété des incidents que l'auteur fait passer tour à tour sous les yeux du lecteur, l'imprévu des situations, les faits historiques qui s'y trouvent mêlés, et les sites divers où ils sont appelés à suivre ses rêves, présentent le plus vif intérêt; le sentiment religieux et la vue providentielle qui en ressortent, ne peuvent manquer, d'autre part, d'édifier tous les cœurs chrétiens.

C'est donc bien sincèrement, bien instamment que nous recommandons à nos lecteurs ces petits volumes dont l'utilité, au point de vue de la propagation des bonnes lectures, est incontestable. La mauvaise littérature, sous le rapport des mœurs, tend chaque jour à se répandre davantage, et comment enrayer ce progrès, comment en arrêter le torrent désastreux, si ce n'est en mettant en regard des lectures nuisibles, d'autres lectures de nature à intéresser, non seulement sans danger, mais dans toutes conditions désirables de moralisation religieuse.

Nous en sommes convaincus: écrire et répandre de bon livres est une des œuvres les plus éminentes, les plus utiles de notre époque.

Adresser les demandes à E. REPOS, libraire-éditeur, 40, rue Bonaparte.

Librairie E. REPOS.

GUIDE

THÉORIQUE ET PRATIQUE

POUR LA

RESTAURATION DU CHANT D'ÉGLISE

Nous nous empressons d'annoncer l'apparition d'un livre très-intéressant intitulé : « GUIDE THÉORIQUE ET PRATIQUE POUR LA RESTAURATION DU CHANT D'ÉGLISE, par M. George Schmitt, organiste du grand orgue de Saint-Sulpice, de l'église des Carmes, maître de chapelle de S. M. la reine d'Espagne; auteur du *Musée de l'organiste*, du *Nouveau cantique paroissien*, de l'*Organiste pratique*, de la *Méthode d'harmonie appliquée à l'accompagnement du plain-chant* et de nombreuses compositions de musique sacrée.

Ce livre renferme des aperçus et des enseignements totalement neufs au sujet du chant d'église et sur la méthode à suivre pour la formation des chœurs et des maîtrises. Le but que l'auteur se propose dans son livre, est grand et nous avons la confiance qu'il sera d'une grande utilité pour tous ceux qui s'occupent de la propagation du chant sacré dans les masses.

1 b. au vol. gr. in-8 jésus glacé. Prix *net* franco. 7 f. 50

Très prochainement paraîtra un ouvrage pour orgue, du même auteur, sous le titre : L'ORGUE MODERNE OU L'ART DE PRÉLUDER PENDANT LES OFFICES DIVINS. La réputation de l'auteur est trop bien établie pour que nous insistions sur la valeur et l'opportunité de cet ouvrage; — l'organiste et l'amateur trouveront un riche choix de morceaux d'orgue pour toutes les circonstances qui assurent la variété des offices catholiques. L'ouvrage sera accompagné d'une table explicative.

Une nouvelle feuille hebdomadaire intitulée : JOURNAL DES COUTUMES DE LA COUR DE FRANCE ET DES COURS ÉTRANGÈRES, fondée et dirigée par le baron de Kentzinjer, 6, rue Marengo, a paru depuis le commencement de cette année.

Dix mois de succès ont sanctionné la raison d'être de cette élégante entreprise; grâce à son excellente rédaction, au choix et à la variété de ses éléments, le *Journal des coutumes de la Cour de France* a pris un très-rapide essor; il occupe aujourd'hui un des premiers rangs parmi nos publications hebdomadaires.

Abonnement pour la France :

3 mois : 6 fr. — 6 mois : 11 fr. — Un an : 20 fr.

LE

TRÉSOR DE L'ORGANISTE

58 PIÈCES DE PLAIN-CHANT LES PLUS USUELLES

avec

ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE EN FAUX-BOURDON

EXTRAITES DE L'*ANTIPHONAIRE* ET DU *GRADUEL*

à l'usage

de tous les diocèses qui suivent le rite romain.

ANTIPHONAIRE

1. Faux-bourdons des psaumes pour les huit tons et leurs variantes. 2. Chant des *Benedicamus*, 9 variantes. 3. *Te Deum.* 4. *Lucis creator.* 5. *In manus* ordinaire et du temps de Pâques. 6. Antienne, *Alma*, pour l'Avent. 7. *Ave regina.* 8. *Regina cœli.* 9. *Salve regina*, pour les saluts. 10. *O salutaris.* 11. *Adorate.* 12. *Stabat mater.* 13. *Sub tuum.* 14. Psaume *Miserere.* 15. *Parce Domine.* 16. *Tantum ergo.* 17. *Ave verum.* 18. Prose *Inviolata* 19. *Rorate* pour l'Avent. 20. *Adeste* pour Noël. 21. *Attende* pour le Carême. 22. *O filii.* 23. *Adoremus* avec son psaume.

GRADUEL

1. *Kyrie* pour les fêtes de 1re et 2e classe. 2. *Gloria in excelsis.* 3. *Sanctus.* 4. *Agnus.* 5. *Kyrie* pour les fêtes doubles et ordinaires. 6. *Gloria.* 7. *Sanctus.* 8. *Agnus.* 9 Pour les dimanches de l'année *Kyrie.* 10. *Gloria.* 11. *Sanctus.* 12. *Agnus.* 13. Pour l'Avent, le Carême, *Kyrie.* 14. *Sanctus.* 15. *Agnus.* 16. Fêtes de la sainte Vierge, *Kyrie.* 17. *Gloria.* 18. *Sanctus.* 19. *Agnus.* 20. *Credo* pour les fêtes et dimanches. 21. *Credo* pour les doubles majeurs, 5e ton. 22. Autre *Credo* du 1er mode. 23. *Credo* de Dumont, 1er mode. 24. *Kyrie* dit *Fons bonitatis.* 25. *Rector cosmipie Kyrie.* 26. *Sanctus.* 27. *Agnus.* 28. Messe n° 3. *Kyrie* 29. *Gloria.* 30 *Sanctus.* 31. *Agnus.* 32. *Veni creator.* 33. Réponse à *Ite missa est.* 34. Autre. 35. Autre.

2 grands in-8° jésus. Prix *net* franco. 7 f. 50

Chez E. Repos, libraire-éditeur, 40, rue Bonaparte, Paris.

CORRESPONDANCE DE ROME

FEUILLE RELIGIEUSE

PHILOSOPHIQUE ET LITTÉRAIRE

Paraissant à Rome tous les Samedis.

Cette feuille, qui paraît depuis le 1er août 1860, rend compte des savants travaux des Académies romaines, des Ecoles et Universités de la Ville Sainte. Elle publie les actes de l'autorité ecclésiastique. La chronique, qui se trouve à la fin de chaque numéro, enregistre les faits les plus importants de la semaine.

Les circonstances actuelles donnent un intérêt tout spécial à cette précieuse publication.

Chaque numéro forme huit pages grand in-4° à deux colonnes. Les 52 numéros de l'année formeront un très-beau volume.

Le prix de l'abonnement pour la France est de 20 fr. par an.

Les abonnements partent du 1er août 1860.

On s'abonne à Paris, par un mandat sur la poste, chez E. REPOS, 40, rue Bonaparte.

E. REPOS, Libraire-Éditeur responsable.

LE NOUVEAU PAROISSIEN
DES FIDÈLES
D'APRÈS LE MISSEL ET LE BRÉVIAIRE ROMAINS

CONTENANT :

LES OFFICES GÉNÉRALEMENT AUTORISÉS PAR LA COUR DE ROME, COMPRIS CEUX NOUVELLEMENT PLACÉS DANS LE CALENDRIER

AUGMENTÉ

des Épîtres et des Evangiles en français, du Chemin de la Croix, de l'Office de la Vierge, etc.

A L'USAGE

de tous les Diocèses qui suivent le Rit Romain.

APPROUVÉ PAR L'AUTORITÉ ECCLÉSIASTIQUE

CINQUIÈME ÉDITION

1 joli v., petit in-18. Prix *net*, broché, *franco*. 1 f. 75
Relié proprement. . . . . 2 f. 50
Gaufré, doré sur tr., en chagrin. . de 4 f. à 25 f.

PASSION
DE NOTRE-SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST
TIRÉE D'UN MANUSCRIT DES CÉLESTINS DE PARIS

NOTÉE EN PLAIN-CHANT

1 vol. in-4 glacé : 3 f.; franco 3 f. 50; relié, franco, 5 f. 50

Un des caractères les plus remarquables du mouvement liturgique qui s'opère, depuis quelques années, c'est le désir de restituer le Plain-Chant, de le replacer dans les conditions de son origine, et de rendre ainsi à cette partie du culte catholique cette antique beauté qui ravissait le siècle de saint Grégoire le Grand Pour atteindre ce but, plusieurs hommes de science et de foi se sont mis à fouiller dans les trésors manuscrits du moyen âge pour découvrir la meilleure notation du Chant grégorien, les signes qui en assuraient la bonne exécution, afin de lui maintenir sur les âmes l'ascendant de sa destination religieuse. M. l'abbé Raillard, dans son ardeur pour les découvertes qui se rattachent à ce côté de la Liturgie, a rencontré un vieux manuscrit où se trouve un chant de la Passion de Jésus-Christ, qui ne ressemble à aucun de ceux auxquels notre oreille est habituée, et l'emporte sur tout ce que nous connaissons en ce genre. Les notes y sont de trois espèces : les longues, figurées par des carrées à queue; les brèves, par des carrées simples; et les semi-brèves par des losanges.

Nous ne doutons pas que ce chant soit adopté, préférablement à tout autre, dans toutes les églises où l'on chante la Passion du Dimanche des Rameaux et du Vendredi-Saint. Car on ne peut manquer de reconnaître tout de suite l'incontestable supériorité de ce chant sur tous ceux qui sont actuellement connus. Ses modulations sont toujours pures, sobres, naturelles, et néanmoins très-expressives. On remarquera surtout celle qui est appliquée aux paroles de Notre-Seigneur : *Eli, Eli, lamma sabactani;* c'est le cri de la plus excessive désolation. L'abbé ARNAUD.

DICTIONNAIRE
HISTORIQUE, LITURGIQUE ET THÉOLOGIQUE

DE PLAIN-CHANT
ET DE MUSIQUE D'ÉGLISE

AU MOYEN AGE ET DANS LES TEMPS MODERNES

Par M. J. D'ORTIGUE

Un vol. gr. in-8, de 1600 colonnes, *franco*, 12 fr.

On lit dans un journal le conseil suivant, donné par M. Fétis :

« Le *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de Plain-Chant et de Musique d'Église* que le savant M. Joseph d'Ortigue a publié, est, ce que l'on peut nommer, les vraies sources d'une science de bon aloi en fait de musique plane.

« Vous y puiserez longtemps et à pleines mains. Lorsque vous vous en serez assimilé tous les trésors, vous aurez fait un pas immense.

« Je vous engage à n'abandonner *la méditation* de cet ouvrage qu'après l'avoir lu et relu vingt fois Il offre une nourriture forte et substantielle. C'est là que tous les écrivains actuels cherchent leurs plus précieux documents, et comme la mine est inépuisable, vous l'explorerez toujours, et toujours vous y découvrirez de nouvelles richesses. »

LE SAINT DE CHAQUE JOUR
SELON LE RIT ROMAIN

A L'USAGE

DE TOUTES LES COMMUNAUTÉS RELIGIEUSES,

APPROUVÉ

PAR NN. SS. LES ÉVÊQUES DE NANCY ET DE SAINT-DIÉ

Par M. l'Abbé CHAPIA,

1 beau vol. in-12, de 630 p., prix *net*, franco, 2 fr.

On comprendra aisément l'opportunité de cet ouvrage. Un mouvement, qui devient de plus en plus général, pousse les églises de France à l'unité de la prière liturgique : unité si peu comprise chez nous dans le cours du dix-huitième siècle; unité désirable, cependant, la prière étant l'épanouissement de la Foi, de l'Espérance et de la Charité, et la Foi, base de tout le reste, devant être UNE; unité adorable en tout cas, formant un faisceau unique des élans du cœur humain vers le ciel. La prière de chacun peut, doit même être individuelle, et par là, multiple; mais la prière publique, *la liturgie* devrait être UNE, comme l'Église est UNE.

La *liturgie romaine* nous ramène les saints, si connus, tant aimés de nos pères. Sous prétexte de conserver au Seigneur sa gloire, on les avait exclus des jours de dimanche, comme si leur gloire n'était pas celle de Dieu lui-même. De là, le peuple fidèle, qui ne peut fréquenter l'église que le dimanche, en est venu à les oublier presque entièrement : oui, les saints, les héros de notre foi, nous sont à peine connus, même de nom. On n'a plus leurs puissants exemples sous les yeux, et on ne les imite plus : à bien saisir le cœur humain, les préceptes, les leçons les plus éloquentes lui font peu; les exemples lui font presque tout. Ne craignons pas d'attribuer, en grande partie, le manque de piété qui règne de nos jours, en France, surtout parmi les hommes, à l'absence de *véritables* VIES DES SAINTS, pour le peuple, dans toute la naïveté de la *foi* en l'ordre *surnaturel*, mises à la *portée* de tous et *lues* par tous.

Les saints, les grands saints de l'Église reviennent au peuple : souvent, le dimanche, nous faisons l'office de l'un de ces chrétiens illustres qui ont conquis le ciel On désire les connaître, il faut en lire la vie. Mais où la trouver cette vie? Comment l'aller chercher dans les grands recueils qui en ont été faits? Et même, où trouver l'*ensemble* de *tous* les saints de la liturgie romaine? Il était donc utile de composer un recueil de ce genre, qui soit à la fois complet, d'un volume peu considérable, et d'un prix assez bas pour être acheté par toutes les personnes de bonne volonté, même les plus pauvres.

Nous ne sachions pas qu'on ait tenté aucun ouvrage dans ce sens; car l'auteur ne s'est pas proposé de *traduire* les légendes du bréviaire, admirables sans doute, mais *insuffisantes* à son dessein; il a résumé, en puisant à des sources vénérables, *toute la substance* de l'histoire de nos héros sacrés, tellement qu'on puisse les connaître dans leur beauté et leur grandeur. Il a aussi essayé d'y répandre un peu de cette onction, si nécessaire, et cependant si rare dans les recueils de ce genre. Une pensée simple, vive et brièvement exprimée, sortant du texte comme une fleur de sa tige, résume chaque légende.

Il donne dans un seul volume la VIE DE TOUS LES SAINTS DE LA LITURGIE ROMAINE; pour les jours où cette liturgie ne nous en offre pas, ou n'offre qu'une légende peu intéressante. Il a choisi, d'ailleurs: dans ce cas, les vies sont marquées d'un astérisque. Il donne aussi une courte instruction sur chacune des fêtes de l'année, tant fixes que mobiles.

A la suite de la *Vie du Saint de chaque jour*, M. Chapia a inscrit les autres saints du martyrologe, pour que chaque fidèle connaisse au moins le jour de la fête de son patron, pour qu'on puisse facilement aussi choisir un nom à un enfant parmi les saints du jour de sa naissance ou de son baptême, et surtout pour édifier par la multitude des noms inscrits au catalogue de l'Eglise, et honorés d'un culte public.

L'Auteur offre ce travail, pénible et difficile, mais fait avec amour, à Jésus, le Roi, et à Marie, la Reine de tous les Saints, et leur demande de le bénir, en lui donnant de produire un doux fruit dans les âmes.

LA RÉDACTION DU PLAIN-CHANT.

Imprimé par Charles Noblet, rue Soufflot, 18.

Administration
40, R. BONAPARTE.
PARIS

LE PLAIN-CHANT

Numéro 12e
DÉCEMBRE
1860

REVUE MENSUELLE
DE LITURGIE ROMAINE ET DE MUSIQUE SACRÉE

ANCIENNE ET MODERNE

CONTENANT LES PRINCIPALES DÉCISIONS DE LA SACRÉE CONGRÉGATION DES RITES

A L'USAGE

DES SÉMINAIRES, DES CURÉS, DES CONSERVATOIRES, DES MAITRES DE CHAPELLE ET DES MAITRISES, DES ORGANISTES ET DES CHANTRES, DES ORPHÉONISTES, DES COLLÉGES, DES ÉCOLES CHRÉTIENNES, DES MAISONS RELIGIEUSES, ETC., ETC.

PRIX DE L'ABONNEMENT PAR AN, DE JANVIER 1860:

FRANCE : Texte, Chant, Musique et Orgue, 10 fr. — Texte seul, 6 fr. — ANGLETERRE, ESPAGNE, BELGIQUE, SUISSE, HOLLANDE, PIÉMONT, 12 fr. — ÉTATS-ROMAINS, ÉTATS-UNIS, RUSSIE, AUTRICHE, TURQUIE, GRÈCE, 14 fr.

Adresser un bon sur la poste à l'ordre de REPOS, éditeur, **40, rue Bonaparte, Paris.**

Les douze premières livraisons du journal le PLAIN-CHANT, *musique et texte*, forment quatre volumes grand in-8° jésus, brochés; prix *net*, franco, 12 fr.; séparément, 3 fr. 50 le volume.

A NOS ABONNÉS.

En publiant le dernier numéro de la première année du PLAIN-CHANT, nous devons annoncer à nos lecteurs une nouvelle qu'ils auront sans doute autant de plaisir à recevoir que nous en avons nous-même à la leur donner.

M. ADRIEN DE LA FAGE, ainsi qu'on a pu le voir dans notre numéro de novembre et dont la collaboration nous était acquise, prendra la direction de notre feuille à partir du 1er janvier 1861.

M. de La Fage se propose d'exposer lui-même, en tête de son premier numéro, le plan qu'il suivra et les améliorations qui seront introduites. Le PLAIN-CHANT, que ses lecteurs en soient bien convaincus, n'est point destiné à une existence éphémère; au contraire, nous avons toute espérance de voir sa carrière se prolonger durant une longue suite d'années, et offrir à tous les amis de la musique religieuse une lecture instructive et intéressante, et à ceux qui s'occupent par eux-mêmes de cette branche si importante de l'art, une tribune où ils pourront exposer librement leurs opinions, même lorsqu'elles seraient contraires aux nôtres, sauf, bien entendu, à ce que nous en discutions avec eux la valeur. En effet, notre PLAIN-CHANT n'est point le prospectus d'une maison de commerce, mais une fondation établie dans le but de soutenir les saines doctrines de nos jours trop souvent abandonnées, oubliées ou méconnues, et d'aider, par tous les moyens dont nous pouvons disposer, à leur propagation.

Le nom du nouveau Rédacteur en chef se recommande assez par lui-même pour que nous n'ayons pas besoin de faire ici l'éloge de ses nombreux travaux, et comme compositeur et comme écrivain musical. La réputation qu'il s'est acquise sous ce dernier point de vue en traitant à peu près de toutes les hautes questions de l'art, et en s'appliquant plus spécialement à l'étude de toutes les parties de la musique sacrée, jusque dans leurs moindres détails, ne repose pas seulement sur sa vaste instruction, sur son talent dans l'art d'écrire, sur la sûreté de son goût et de son jugement; ce qui a par-dessus tout contribué à établir cette réputation, c'est l'impartialité de l'auteur, c'est l'indépendance et la droiture de ses opinions, en-

fin, le dévoûment à l'art pour l'art lui-même dont il a constamment fait preuve depuis ses premiers débuts. Nous osons croire que parmi les lecteurs présents et à venir de notre feuille, pas un ne se trouvera en contradiction avec nous dans l'opinion que nous venons d'exprimer, et dont les livraisons subséquentes de notre journal ne peuvent être que la confirmation.

Félicitons-nous de voir le PLAIN-CHANT confié à de telles mains qui, en assurant son succès, assurent aussi le triomphe des doctrines les plus pures de la musique religieuse, en aidant à sa propagation, en élargissant sa sphère, en en faisant comprendre et connaître de plus en plus les véritables beautés, et en augmentant ainsi le nombre de ceux qui lui rendent de justes et de sincères hommages.

LA RÉDACTION.

ARCHÉOLOGIE.

Divers manuscrits de plain-chant ont été depuis quelque temps en mainte circonstance fort prônés. Nous voulons parler de l'Antiphonaire de Montpellier découvert par M. Danjou et transcrit en fac-simile par M. Nisard, que nous connaissons, et de l'Antiphonaire de St-Gall, que nous ne connaissons pas.

Pour notre part nous venons signaler aujourd'hui des manuscrits bien précieux et d'une authenticité incontestable.

Dans la chambre du Trésor de la cathédrale de Trèves, se trouvent quatre volumes écrits sur parchemin copiés au XIVe siècle sur des manuscrits plus anciens. On tient pour certain que les manuscrits sur lesquels on a copié, avaient été écrits au VIIIe ou au IXe siècle, dans le temps Charlemagne, sous l'archevêque de Trèves *Wéomadus*, l'an 774, sous l'archevêque de Trèves *Amalharius Fortunatus*, aidé par *Helisachar*, abbé du couvent des bénédictins de Saint-Maximin à Trèves. Depuis ce temps, ce chant fut en usage à Trèves, ce qui est attesté par beaucoup d'auteurs du moyen âge et tout récemment par feu le révérend père Lambillotte. En 1845 et 1846, ces Antiphonaires et Graduels furent de nouveau transcrits, et ces nouvelles transcriptions sont aujourd'hui en usage pour le service de la cathédrale de Trèves (1).

Jean-Jacques Moser, dans son livre *du droit de l'Etat*, qui fut publié en 1740, sous le règne de Georges de Schœnborn, prince-électeur et archevêque de Trèves, reconnaît et signale le plain-chant de ce diocèse.

« L'archevêché de Trèves, dit-il, a conservé divers usages, entre autres, son *Ritus* pour les heures, *pro horis canonicis*, qui se perd dans les premiers temps du christianisme, quelques autres cérémonies particulières, et surtout une manière particulière de chanter le Plain-Chant, et l'on est généralement d'accord de trouver ce chant plus agréable que le *cantus gregorianus* de bien d'autres diocèses, et surtout plus agréable que celui qui est en usage dans les églises de France. »

Brower, *Annal. Trevir.*, tom. I, page 382, dit : qu'on envoya, sous Charlemagne et sous l'épiscopat de Wéomadus, en 774, des chantres à Rome pour apprendre le chant romain et l'introduire dans les églises de l'empire carlovingien. « Altius nimirum hæc « et ab ipsis Gregorii Magni moribus accersi- « ta consuetudo ; eratque palàm, Galliarum « et Germaniæ Ecclesias vocum inconstan- « tia plurimum laborare, cum restituta « sæpius arte, et submissis identidem Roma « cantoribus jucunda et suavia omittentes, « vitio quodam insito, grandia et sine ni- « tore sonantia redderent. » C'est bien plus « haut, c'est aux usages mêmes contempo- « rains de Grégoire le Grand, que remonte « cette habitude, et il était de notoriété que « les églises des Gaules et de la Germanie « étaient celles qui péchaient le plus par la « discordance des voix, parce que s'inquié- « tant peu de la restauration de l'art sur « bien des points, et de ce que faisaient les « chantres de l'obédience de Rome, et né- « gligeant l'agréable et le doux, elles ne fai- « saient résonner sous l'influence d'un vice « d'organe que des sons exagérés et sans « netteté. »

D'après le jugement des connaisseurs ecclésiastiques et laïques, les mélodies du Plain-Chant du diocèse de Trèves ont quelque chose de doux et d'agréable, elles sont faciles à chanter, elles prédisposent le cœur et l'oreille des fidèles au sentiment de re-

(1) La Bibliothèque de cette ville possède également un Antiphonaire écrit au Xe siècle ; ce n'est qu'une copie faite sur le livre de Romanus et envoyé de St-Gall à Trèves.

cueillement, et on devrait, selon nous, préférer ce chant à beaucoup d'autres.

Un document bien important au sujet du Plain-Chant du diocèse de Trèves, se trouve dans le livre *De ordine Antiphonarii* d'Amalarius Fortunatus (1), archevêque de Trèves, qui vivait vers l'an 814.

Comme le chant de Trèves remonte vers ce temps, et qu'il se distingue parfaitement du plain-chant chanté à Metz (remarque que fait Fortunatus), il est donc très-intéressant de citer ici l'opinion contenue dans le prologue *De ordine Antiphonarii*. « Namquam « fui missus Romam sancto et christianis- « simo imperatore Ludovico ad sanctum et « reverendissimum papam Gregorium de « memoratis voluminibus, retulit mihi ita « idem papa : Antiphonarium non habeo « quem possim mittere filio meo domino. « Imperatori, quum hos, quos habuimus, « Wala(2) quando functus est huic legatione « aliqua, abduxit eos hinc secum in Fran- « ciam. Quæ memorata volumina contuli « cum nostris antiphonariis, invenique ea « discrepare a nostris non solum in ordine, « verum etiam in verbis et multitudine « Responsoriorum et Antiphonarum, quas « nos non cantamus. Nam in multis ratio- « nalibus statuta reperi nostra volumina, « quam essent illa. Mirabar, quo modo fac- « tum sit, quod mater et filia tantum a se « discreparent. Inveni in uno volumine « memoratorum Antiphonariorum ex his « quæ infra continebantur, esse illud ordi- « natum prisco tempore ad Adriano aposto- « lico. Cognovi nostra volumina antiquiora « esse aliquanto tempore volumine illo ro- « manæ urbis. In quibus tamen alicubi « cognovi corrigi posse nostra ab illis, et in « aliquibus nostra esse rationabilius et sa- « rius statuta, ut prætuli : arripui media- « minter utraque, ut a nostris, ubi melius « erant ordinata non discederem : et ubi « poterat corrigi a voluminibus urbis, non « negligere, seu in ordine, seu in verbis. « Ubi nostri moderni cantores rationabilius « authenticis verbis statuerunt officia sua, « dividendo antiphonas per ferias nec non « et responsorios, et in festivitatibus sancto- « rum antiphonas distribuendo singulis « vigiliis suas, scripsi primo ordinem ro- « manum, dein nostrarum cantorum. Id- « circo precor cantores, ut non prius despi- « ciant nostra, quam discutiant ea juxta « ordinem librorum et rotunditatem ratio- « nis. Et si invenerint minus congrua ea « ordine librorum et rationi alicui dent in- « dulgentiam. Sin autem, non despiciant « edere olera, quæ rubra testa illis minis- « trat. In versibus, quos pene mutatos re- « periet, si forte quis dignum dixerit præsens « volumen frequentare, laboravit et sudavit « sacerdos Dei.

« Elisagar (1) ad prime eruditus, et stu- « diosissimus in lectione et divino cultu, « nec non et inter priores primus palatii ex- « cellentissimi Ludovici Imperatoris.

« Quand je fus envoyé à Rome par le saint « et très-chrétien empereur Louis au saint « et révérendissime pape Grégoire, au sujet « des volumes en question, le pape me ré- « pondit ce qui suit : Je n'ai point d'Anti- « phonaire que je puisse envoyer à mon fils « le seigneur empereur, parce que Wala (2), « quand il fut envoyé en mission chez « nous, emporta ceux que nous avions pour « la France. J'ai comparé ces volumes avec « nos antiphonaires, et j'ai trouvé qu'ils en « différaient non-seulement quant à la dis- « position, mais encore quant aux expres- « sions, et à la multitude de répons et « d'antiennes que nous ne chantons point. « En bien des points j'ai trouvé nos volumes « plus raisonnablement rédigés que ceux- « là, et je m'étonnais qu'il fût possible de « voir une mère et une fille se ressembler « aussi peu. J'ai remarqué, dans un des vo- « lumes desdits antiphonaires au milieu « des notes mises à la fin de ce volume,

(1) Broner, annal. Trevis. lib. 8, tom I, page 396. « Quid Amalarius Gregorium II Pontificem, quid Theodorum S. Rom. Eccl. archidiaconum professis et interrogando, quid ab iis percontatus esset, quid a magistris principis Ecclesiæ, quid a Gallis, qui hos magistros audierant, quosque Romani cantus sui melodium primum docuerant, hausisse, nusquam dissimulavit, qui in candide et sæpe laudans commendavit. « Ce qu'Amelaire gagna à interroger Gré- « goire II le souverain Pontife, et Théodore, archidiacre « de la sainte Eglise romaine, ce qu'il apprit d'eux, « ce qu'il sut par les maîtres de la première des Eglises, « par les Gaulois qui avaient entendu ces maîtres, et « avaient été initiés par eux à la mélodie de leur chant « romain, il ne le dissimula nulle part, et il le savait « même rappeler avec de candides éloges. »

(2) Walla était abbé de Corwei, et fut en grand honneur auprès de l'empereur Charlemagne. Voyez Pertz Monumentæ germaniæ, tom. II, page 618. In vita Ludovici Imperatoris.

(1) Elisagar ou Helisachar était le 21e abbé du couvent des Bénédictins de St-Maximin-de-Trèves, comme cela se trouve indiqué dans la Chronique St-Maximin, chez Hontheim, Prodon, Instor. Trev. tom. II, p. 1002, anno 814. Ludovicus filius Caroli Magni sumpsit imperium, quo tempore iste Helisachar præfulcit.... Helisachar magnus Galliæ cancellarius studiorum et *Antiphonarii auctor*.

« qu'il avait été mis en ordre par notre « chef apostolique le pape Adrien. »

« J'ai reconnu par là que nos volumes « étaient de quelque temps plus anciens « que ces volumes romains. J'ai reconnu « cependant qu'en certains endroits ils pou- « vaient servir à corriger les nôtres, comme « en certains autres, les nôtres étaient plus « rationnels qu'eux; de sorte que, prenant « un terme moyen, j'ai conservé les nôtres « comme mieux ordonnés, en ne négligeant « pas de les corriger d'après ceux de Rome « quand il l'a fallu, soit pour la disposition, « soit pour les expressions. Comme nos « chantres modernes ont réglé plus ration- « nellement les offices par un texte authen- « tique, en divisant les antiennes aux jours « de fête des Saints, chacune suivant les « vigiles, j'ai écrit d'abord l'ordre ro- « main, ensuite celui de nos chantres. Je « prie donc les chantres de ne pas mépri- « ser notre travail avant de l'avoir discuté « sous le rapport de l'ordre, de ses divisions « et sous celui du raisonnement, et s'il y « trouve quelque chose qui pèche contre « cet ordre et contre la raison, de m'ac- « corder quelque indulgence, sinon, qu'ils « ne dédaignent pas ce plat de légumes qui « leur est servi dans un vase de terre rouge. « Quant aux versets que le lecteur trou- « vera presque tout à fait changés, s'il dai- « gne feuilleter le présent volume, l'homme « qui y employa sa peine et ses sueurs, fut « le prêtre de Dieu Elisagar, homme d'une « profonde érudition, plein de zèle pour sa « lecture et pour le ministère divin, et le « premier entre les premiers de la cour de « l'excellentissime empereur Louis. »

GEORGES SCHMITT,

Organiste du grand orgue de Saint-Sulpice, Maître de chapelle de S. M. la Reine d'Espagne.

ABRÉGÉ DE LA VIE DE SAINT PAUL

APOTRE.

Le P. Sigismond Laurenti, natif de Crémone et de l'ordre des Barnabites, publia à Rome, en 1641, chez l'éditeur Louis Grignani, un volume in-folio de 340-144 pages, consacré à la vie de saint Paul, apôtre. Cet ouvrage étant devenu très-rare, nous allons en donner l'analyse d'après l'exemplaire conservé à Rome dans la ***Bibliothèque angélique*** (1), au couvent des Augustins.

Les principaux traits de la vie du saint apôtre, patron des Barnabites, sont reproduits sur une belle gravure qui orne le frontispice et au milieu de laquelle on voit saint Paul parlant en ces termes à la communauté agenouillée devant lui : ***Et vos facile et docete clerici regulares sancti Pauli apostoli sicut feci et docui.*** Fidèles à cette instruction concise, qui est leur devise et leur règle, les clercs réguliers de saint Paul ont consacré leur vie et leur dévouement à l'instruction de la jeunesse et à la prédication. Je n'hésite pas non plus à dire qu'actuellement un des plus célèbres interprètes de l'Ecriture sainte à Rome est incontestablement le P. Vercellone, barnabite du couvent de Saint-Charles *ai Catinari*.

Je reviens à saint Paul, dont voici la biographie, selon l'ordre chronologique et textes en main.

Il naît l'an 2 de J.-C. (*Actes des Apôtres*, c. XXII, versets 3, 9, 11. — *Ad Philipp*. c. III, verset 5), à Tarse en Cilicie d'une famille juive et porte le nom de Saul.

Il est élevé à Jérusalem (c. XXII, verset 3. — c. XXVI, verset 4).

Fait partie de la secte des pharisiens (c. XXVI, verset 7).

Persécute l'Eglise (c. VIII, verset 3. *Epist. ad Galat.*, c. I, verset 13).

Deux ans après l'Ascension, la 34e année de son âge, il se convertit (*Actes*, c. IX, versets 20-22).

L'année suivante, va en Arabie (*ad Galat.* c. I, verset 17).

A 36 ans, il revient à Damas (*ad Galat.*; c. I, verset 17).

Se rend à Jérusalem (*ad Gal.*, c. I, verset 18. — *Actes*, c. XXI, verset 17).

A Césarée et à Tarsus, où il trouve saint Barnabé (*Actes*, c. XI, verset 25).

A 42 ans, reste à Antioche une année (*Actes*, c. XI, verset 26).

A 43 ans, va à Jérusalem (*Epist. ad Roman.*, c. XV, verset 25), y prend saint Marc (*Act.*, c. XII, verset 25. — II *ad Timoth.*, c. IV, verset 2), est ravi au ciel.

A 45 ans, entreprend divers voyages (*Act.*, c. XIII, versets 4, 13. — c. XIV, verset 1).

A 46 ans, il convertit sainte Thècle, à Iconium.

(1) Ainsi nommée de son fondateur Angelo Rocca, savant hagiographe de l'ordre de Saint-Augustin.

A 47, guérit un boiteux à Lystra (*Actes*, c. XIV, verset 7).

A 48, de Derben passe à Jérusalem (*ad Galat.*, c. II, verset 1).

A 49 ans, se rend à Atalia.

A 50, il assiste au concile de Jérusalem (*Actes*, c. XV, verset 4).

Silas est son compagnon (*Actes*, c. XV, verset 27).

Ils habitent ensemble Antioche (*Actes*, c. XV, verset 30), et se séparent (*Actes*, c. XV, verset 34).

S'adjoint saint Luc (*Epist. ad Coloss.*, c. IV, verset 14).

Va à Troade (II *ad Tim.*, c. IV, verset 13).

A 51 ans, est à Thessalonique (*Actes*, c. XVII).

Convertit à Athènes saint Denis l'aréopagite (*Actes*, c. XVII, verset 34).

Se dirige sur Corinthe, où il écrit sa première aux Thessaloniciens (*Actes*, c. XVIII, verset 1).

A 52 ans, écrit sa deuxième épître.

A 53, est à Ephèse (*Actes*, c. XVIII, verset 19), où il écrit sa première aux Corinthiens.

Il est mis en prison à Cizicène.

A 57 ans, va à Nicopolis (*ad Tit.*, c. III, verset 12).

A 58, part de Malte, vient à Rome, est délivré de prison et fuit en Espagne.

A 67 ans, il retourne à Rome pour y voir saint Pierre, arrivé de Bithynie, confond Simon le magicien par ses prières jointes à celles du prince des apôtres, est incarcéré à la prison Mamertine, y reste neuf mois, y baptise quarante martyrs et les saints Processe et Martinien, est flagellé et meurt décapité à Rome, *ad aquas salvias*, l'an 69, à l'âge de 68 ans (1).

Suit la liste des disciples de saint Paul, qui montent à 122.

Ce premier ouvrage se complète par un autre en italien, publié sous les auspices du pape Sixte V, et qui a pour titre : *Vertus de l'apôtre saint Paul.*

Nous n'insisterons pas davantage sur ces deux volumes pleins d'érudition, mais nous clorons cet article par ce passage des *Actes de saint Lin*, qui nous montre saint Luc, Tite et plusieurs autres frères attendant saint Paul à son arrivée à Rome, dans cette maison qui forme la crypte de l'église de Sainte-Marie *in via lata* :

(1) V. l'*Année liturgique à Rome*, p. 68 et suiv.

« Cum venisset Romam Lucas a Galatia, « et Titus à Dalmatia expectaverunt Pau- « lum in urbe, quos cum adveniens Pau- « lus vidisset, lætatus est valde et conduxit « sibi extra urbem horreum publicum, « ubi cum his et aliis fratribus de verbo « vitæ tractaret. »

Il est curieux pour l'histoire ecclésiastique de voir saint Paul, trop peu libre dans la Rome païenne, louer hors des murs un vaste local, un grenier, où, loin du bruit et de la surveillance impériale, le docteur des nations peut parler sans crainte à ses nombreux auditeurs, ou plutôt à ses frères, des joies communes que leur procure la nouvelle religion du Christ.

ADRASTO DEL PUSIANO.

DE LA COMMUNION PASCALE (1).

(Extrait des *Analecta juris pontificii.*)

« La plupart des théologiens enseignèrent jadis que tous les fidèles pouvaient librement faire la communion pascale dans leur église cathédrale, par la raison que la cathédrale est la paroisse commune de tous les diocésains. Ainsi pensent Barbosa, Sa, Gerualdus, Machado, et plusieurs autres cités par Diana, de sorte que, suivant ces auteurs, on remplit le précepte de l'Église en communiant à la cathédrale sans aucune obligation de demander pour cela la permission de l'évêque ou du curé. D'autres théologiens soutenaient l'opinion contraire par la raison que la fin du précepte ecclésiastique étant que le curé doit savoir indubitablement si ses paroissiens font leur devoir, cette fin ne serait pas atteinte si les fidèles pouvaient, à l'insu du curé, communier dans une autre église.

« Toute controverse a cessé depuis que le Saint-Siége a déclaré de la manière la plus

(1) Plusieurs évêques distingués de l'Église de France nous ayant manifesté le désir de voir paraître les Décisions les plus pratiques de la Sacrée Congrégation des Rites, nous publierons une REVUE LITURGIQUE CANONIQUE, LITTÉRAIRE ET ARCHÉOLOGIQUE, ayant pour titre : **LA PAROISSE**, rédigée par de savants Ecclésiastiques ; elle paraîtra le 15 janvier 1861, même format et caractère que le PLAIN-CHANT. Il sera extrait des *Analecta juris pontificii* et de la *Correspondance de Rome*, avec l'autorisation de leur érudit rédacteur Mgr Chaillot, les articles qui nous seront désignés les plus utiles.

LA RÉDACTION.

AVIS : Cette REVUE étant la sœur du PLAIN-CHANT, sera remise aux abonnés de cette feuille à 4 fr. par an ; pour les non abonnés 6 fr. *franco*. — Envoyer un bon sur la poste, à l'ordre de l'Editeur, 40, rue Bonaparte, Paris.

formelle, que, nonobstant toute coutume contraire, chacun est tenu de communier dans sa propre paroisse. Dans Rome la communion dans les basiliques ne compte pas pour l'accomplissement du devoir pascal; les édits des cardinaux-vicaires, depuis l'époque du vénérable Innocent XI jusqu'à nos jours, ne manquent pas de renouveler l'avis. Pignatelli atteste (consult. 89, tom. 7) que, le 5 février 1682, il assista comme camerlingue du clergé romain à l'audience que le pape Innocent XI donna au cardinal-vicaire, au vice-gérant et à tous les curés de Rome, et que le Pontife déclara en cette occasion que l'on ne remplirait pas le précepte de la communion pascale en communiant dans une des basiliques de Rome, nonobstant la coutume contraire, fût-elle immémoriale, excepté le cas où l'on appartiendrait à la paroisse de cette basilique. »

Après avoir démontré par l'histoire que tel a été le sentiment des évêques et de la Congrégation jusqu'à ces derniers temps, l'auteur de cet article fait remarquer que ce sentiment est le seul conforme au concile de Trente :

« En effet, le concile (sess. 25, chap. 13), ordonne de placer dans chaque paroisse un recteur spécial et fixe, *a quo solo licite sacramenta suscipiant*, nonobstant tout privilége et toute coutume contraire, même immémoriale. Or la communion pascale est du nombre des sacrements que les paroissiens doivent recevoir de leur curé. »

Passant ensuite aux différentes églises et chapelles placées sous la juridiction paroissiale, l'auteur dit :

« Les églises succursales dans lesquelles on administre tous les sacrements sans dépendre de la paroisse-mère jouissent du privilége de la communion pascale. Dans les chapelles vicariales, au contraire, la règle est que les fidèles communient dans l'église paroissiale. » Suivent plusieurs décisions et indults de la S. congrégation du concile. « Les infirmiers et les domestiques des hôpitaux sont tenus de faire la communion pascale dans l'église paroissiale dont ils dépendent, sauf le cas d'un indult apostolique... Trois conditions sont requises afin que les réguliers puissent administrer la communion pascale et les derniers sacrements à leurs domestiques. Il faut : 1° que ces domestiques servent effectivement et *actu ;* 2° il faut qu'ils résident dans les cloîtres; 3° enfin il est nécessaire qu'ils vivent sous l'obéissance des réguliers. C'est ce qui résulte du concile de Trente, sess. 24 et ch. 11 *De reformatione*. La bulle *Circumsta*, de Grégoire XIII, confirme ces dispositions. Maintes fois les SS. congrégations ont dû veiller à l'exacte observation des mêmes règles..... Un domestique engagé pour une seule année doit communier dans la paroisse du lieu, sous peine de ne pas remplir le commandement..... Les pensionnaires des colléges dirigés par les réguliers ne pouvant pas être mis au rang des domestiques, commensaux perpétuels, il faut un indult apostolique tout spécial pour exempter ces collégiens de la juridiction paroissiale... Les domestiques des religieuses se trouvant nécessairement hors de la clôture, il s'ensuit que la loi de la communion pascale dans l'église paroissiale du lieu les oblige au même titre que les autres fidèles..... Les communautés de vœux simples n'étant nullement exemptes de la juridiction paroissiale si elles ne possèdent pas un privilége pontifical, les religieuses doivent recevoir la communion pascale de la main de leur curé, à moins qu'il ne consente lui-même à la leur faire donner par un autre prêtre. Les sœurs qui n'observent aucune sorte de clôture sont tenues de communier dans l'église paroissiale..... Il faut un indult apostolique pour que les communautés de femmes qui n'ont pas les vœux solennels soient exemptes de la juridiction paroissiale..... »

Tout cela suit rigoureusement du devoir imposé au curé de veiller à ce que tous les fidèles placés sous sa juridiction accomplissent le commandement de la communion pascale. Il suit de là aussi que l'évêque et le curé peuvent déléguer tout prêtre pour les remplacer : la délégation supposant la connaissance, la fin du précepte ecclésiastique se trouve suffisamment remplie.

Le R. P. D.......

ÉPITAPHES DES CHANTRES PONTIFICAUX, A ROME.

L'on nomme *chantres pontificaux* les artistes musiciens qui ont le privilége de chanter seuls aux chapelles que tiennent à certaines solennités le pape et les cardinaux, soit dans les palais apostoliques, soit dans quelques églises ou basiliques de Rome.

Nous rapporterons quelques épitaphes de

ces chantres qui, par leur talent, ont acquis dans le monde entier une réputation si méritée.

I.

Louis Petrorsi, originaire de Rome, obtint à Sainte-Marie-Majeure le titre de *clerc bénéficier*, en même temps qu'il remplissait les fonctions de *chantre pontifical*. Il mourut à l'âge de cinquante et un ans, le 26 novembre 1634, et fut inhumé dans l'église des saints Simon et Jude, dans le caveau de sa famille, par les soins de son frère Marc, recteur de ladite église, de sa sœur Dominique et de son neveu Denis.

Ses armoiries se blasonnent: *parti: au 1, de.... à une montagne à six coteaux de....; au 2, bandé d'argent et de sable: au chef de.... chargé d'une rose de.... et soutenu d'une fasce diminuée de.... au filet ondé de....*

D. O. M. (1).

LVDOVICO. PETRORSIO. ROM. (2) CIVI
LIBERIANÆ. BASILICÆ CL. (3) BENEFICIATO
SACELLI. PONTIFICII CANTORI.
MARCVS. PETRORSIVS. FRATER
HVIVS. ECCLESIÆ. RECTOR
DOMINICA. SOROR. ET. DONYSIVS
EX. FRATRE. NEPOS
FRATRI. AC. PATRVO. OP. (4) MERITO
AC. SIBI. POSVERE
VT, QVORVM. IVNXIT. ANIMOS. PIETAS
IDEM. TEGAT. LOCVS. CINERES
VIXIT. ANNOS. LI. MENSES. VI. DIES. II
OBIIT. DIE. XXVI. NOVEMBRIS.
M. D. C. XXXIV

II.

En 1670, décédait le chevalier Lorette Vittorio, de Spolète, qui était à la fois chantre habile et poète distingué. Aussi fut-il apprécié par Côme II, grand-duc d'Etrurie, non moins que par Urbain VIII et les cardinaux Ludovisi et Barberini.

Voici son épitaphe telle que je l'ai relevée dans une des chapelles latérales de Sainte-Marie-la-Mineure :

Armes: *de.... au chevron de.... accompagné de 3 étoiles de.... 2 et 1*

(1) Deo optimo maximo.
(2) Romano.
(3) Clerico.
(4) Optimè.

D. O. M.

EQVITEM LORETVM (1) VICTORIVM SPOLETINVM
OB MIRAM CANENDI ARTEM
EXIMIAM VOCIS SVAVITATEM
HETRVSCÆ (2) POESIS PRÆSTANTIAM
APVD PRINCIPES APVD PONTIFICES
ACCEPTISSIMVM
QVEM
LVDOVICI CARD (3) LVDOVISY
SVMMIS PRECIBVS
A COSMO II MAGNO HETRVRIÆ DVCE
SACELLVM PONTIFICIVM IMPETRAVIT
VRBANI VIII
ET ANTONIJ CARD BARBERINI
BENEFICENTIA DECORATVM
IPSIVS NOMINIS FAMA
VIVENTEM ILLVSTRAVIT IN CHARTIS
FATO EXTINCTVM IN MARMORE CELEBRATO
SANNO AL HVM (4) M D C.LXX.

III.

Enfin, en 1792, les chantres pontificaux résolurent d'avoir une sépulture commune dans l'église la plus rapprochée de leur résidence. Ils obtinrent un caveau à la *Chiesa nuova*, dans la nef collatérale du côté droit, et en fermèrent l'ouverture avec une dalle de marbre sur laquelle ils gravèrent l'inscription suivante, où la grâce de la pensée ne le cède en rien au charme et à l'à-propos de l'expression :

CANTORES. PONTIFICII
NE. QVOS. VIVOS
CONCORS. MELODIA
IVNXIT
MORTVOS. CORPORIS
DISCORS. RESOLVTIO
DISSOLVERET
HIC. VNA. CONDI
VOLVERE
ANNO. M D CC L XXXXII.

X. Barbier de Montault.

DE L'ANTIQUITÉ
ET DE
L'ACTION PHYSIQUE ET MORALE
DE LA MUSIQUE

Laissant aux recherches des savants les questions à résoudre sur les inventeurs de

(1) N.-D. de Lorette fut sa patronne. Il n'est pas rare de rencontrer en Italie des noms de baptême analogues, tels que *Annonciation, Nativité*, etc.

(2) La Toscane est renommée pour son beau langage: *Lingua romana in socca Toscana.*

(3) Cardinalis.

(4) Salutis humanæ.

la musique et sur les musiciens avant le déluge, de la musique des temps de David et de Salomon, ainsi que celle des Hébreux, il est incontestable que cet art admirable remonte jusqu'aux temps les plus reculés. Les plus anciennes notions de musique nous viennent de l'Orient, cette vieille partie du monde. Sur le rapport de l'antiquité, l'Inde mérite la priorité sur les autres contrées de l'Asie. Le savant W. Jone et autres membres de la Société asiatique ont fait connaître les mythes des modes musicaux des Hindous, et les principes de leurs instruments.

Les travaux des Orientalistes n'ont même pu dissiper complétement les ténèbres qui environnent l'état de la musique dans la plus haute antiquité; mais, il n'y a pas lieu de croire que l'ancienne musique des habitants des deux rives du Gange et de l'Indus était à peu près semblable à celle des temps modernes.

L'on doit la connaissance de l'analogie très-remarquable qui existe entre la constitution des tons et des modes de la musique des Hindous, et ceux de la musique des Chinois, aux missionnaires et principalement au père Amiot, jésuite.

Après ces peuples antiques et peut-être sur la même ligne, se présentent les Égyptiens. Le père Kircher a écrit sur leur musique un livre intitulé *Œdipus Ægyptiacus* : cet ouvrage décèle une lecture immense et une érudition profonde; mais il renferme beaucoup de chimères relativement à leur musique hiéroglyphique et à celle sur la consécration du bœuf Apis.

Après eux viennent les Étrusques, quoique aucun monument authentique ne puisse nous éclairer sur la connaissance qu'ils eurent des sciences et des arts.

Les écrits didactiques d'Aristoxène, d'Euclide, d'Aristide Quintilien, de Nichomaque, d'Alypius, de Gaudence, du vieux Bacchius, de Plutarque, de Ptolémée, de Porphyre; les fragments d'Athénée et de quelques littérateurs grecs, les monuments de toute espèce, les instruments qu'on a découverts depuis quelque temps et qui se trouvent réunis dans plusieurs musées, nous prouvent le goût qu'ils avaient pour la musique.

Tous les autres peuples anciens, enfin, ont cultivé la musique avec plus ou moins de succès, selon leurs différents systèmes : chez chacun d'eux, la musique avait un caractère, une physionomie particulière et très-différente de la musique d'aujourd'hui. Ce n'est que dans les premiers siècles du christianisme qu'on commence à apercevoir l'origine des premiers éléments de la musique moderne; c'est dans l'Église qu'elle a trouvé son berceau, c'est à l'Église qu'on doit ses différentes phases progressives, presque tous les immenses progrès qu'elle a faits jusqu'à nos jours, et de la voir à l'apogée de son perfectionnement par les admirables ouvrages de Beethoven, de Rossini, de Meyerbeer, et de tant d'autres compositeurs d'un rare mérite.

Cet art admirable est maintenant propagé et cultivé chez toutes les nations modernes : autrefois la science en musique était comme une espèce de mystère qu'il était donné à peu de personnes de pénétrer; à présent elle est répandue partout et elle est aussi accessible aux palais des rois, que dans la plus modeste chaumière; elle fait les délices de la chaumière; elle fait les délices de la société et constitue une partie presque essentielle d'une éducation soignée.

Cependant, il existe un certain préjugé qu'il faudrait s'efforcer de détruire; c'est que telle nation ou population n'est pas organisée pour la musique.

On fait aux Français le reproche de n'être pas nés pour cet art, comme si tous les peuples ne naissaient pas avec les mêmes organes, comme si tous n'avaient pas des oreilles pour entendre et une voix pour chanter. L'éducation a, parfois, plus de tort que la nature.

Pour prouver que les Français sont anti-musiciens, allez, leur dit-on, en Italie, allez en Allemagne, vous ne pourrez faire un pas dans les campagnes même, sans éprouver une vive émotion quand vous entendrez les chants gracieux, les voix mélodieuses des campagnards.

Les moissonneurs dans leurs pénibles travaux, les soldats aux corps-de-garde chantent souvent des morceaux d'ensemble avec une admirable précision, ce que vous ne trouverez jamais en France, vous répètent-ils.

Personne ne naît musicien, pas plus l'Italien que l'Allemand, que le Français; mais, on devient musicien en apprenant la musique. Dans toutes les écoles d'Allemagne la musique est depuis longtemps en honneur. Le Conseil royal de l'instruction publique de Paris exige, par son arrêté du 29 mars

1836, que tous les aspirants au brevet de capacité pour l'instruction primaire, subissent un examen de chant théorique et pratique, afin d'introduire la musique, à l'instar de l'Allemagne, dans toutes les écoles de la France et préparer par là, à notre beau pays, un nouvel avantage, un nouveau lustre, et procurer aux enfants de nouvelles jouissances, et peut-être des mœurs plus douces.

Mais, il est possible qu'un propriétaire, qu'un laboureur des Alpes, pays agricole, montagneux et regardé comme peu favorable à la culture des arts, vous dise qu'il ne comprend pas pourquoi l'on introduit la musique dans les écoles des villages; que c'est une futilité, que les enfants ont des choses plus utiles à apprendre, et que la musique ne leur montrera pas mieux à labourer les champs.

L'on pourrait faire comprendre à ces personnes-là que le peu de musique qu'on fait à l'école ne diminue en rien le temps consacré aux autres travaux scolaires, et que, depuis que l'on chante, il y a plus d'ordre dans le mouvement des enfants et plus de gaîté dans leur esprit; que des chants gracieux auront plus d'influence qu'ils ne croient sur leur éducation, et, dans quelques années, on reconnaîtra peut-être plus de douceur, plus d'aménité dans les relations des hommes entre eux dans ces pauvres pays. Mais, quand même cette amélioration ne serait pas obtenue, alors même que les études musicales qu'on introduit aujourd'hui dans toutes les écoles de la France ne produiraient aucun bien, quel mal peuvent-elles faire? Aucun.

La musique influe sur les affections de l'âme et agit sur les organes physiques non-seulement de l'homme, mais des animaux. Le rhythme du tambour, par exemple, et en général toute musique fortement cadencée, invite tous les êtres organisés à des mouvements réguliers et mesurés, abstraction faite des formes de la mélodie et des combinaisons de l'harmonie.

Hors certains cas, l'action des sens sur l'âme et de l'âme sur les sens est tellement réciproque et combinée, qu'il est difficile de discerner, dans les effets produits par la musique, ce qui est le fruit de l'éducation et des idées acquises, de ce qui est le résultat immédiat de la sensation.

Chez les animaux, ces effets sont évidemment physiques; car, ne se liant à aucune des idées de conservation qui sont le principe de toutes celles qu'ils peuvent acquérir, cet art agit sur eux, mais sans réveiller de souvenirs. En eux, la musique n'est, peut-être, qu'une sensation, et cette sensation produit des effets si divers et si singuliers, qu'il est curieux de les examiner aussi rapidement que le permet l'espace accordé à cet article. Je commencerai par les animaux domestiques, étant ceux qui offrent les faits les plus connus.

Les chiens éprouvent naturellement une sensation très-vive à l'audition de la musique. Cette sensation s'affaiblit chez eux dans les grandes villes, où ils ont l'occasion de l'entendre souvent; mais, il n'en est pas de même de ceux que l'on tient renfermés, ou qui habitent des lieux solitaires; car, ils conservent leur excessive sensibilité musicale. Il est difficile de déterminer la nature de ce qu'ils éprouvent; cependant, quelques physiologistes assurent que les cris et les hurlements poussés par le chien lorsque la musique frappe son oreille, sont une expression de douleur; d'où il faudra conclure que le son blesse le nerf auditif de ces animaux, car ceux qui sont libres l'évitent, en fuyant dès qu'ils entendent quelque instrument : il s'en est trouvé qui, à l'audition d'un instrument de musique, poussaient des gémissements sourds qu'ils cherchaient en vain d'étouffer, et sortaient d'une position apathique que le bruit du canon n'aurait pas retirée. Il y en a eu même qui sont morts de plaisir ou de douleur, pour les avoir forcés à entendre longtemps un instrument de musique qui leur faisait pousser des cris aigus. On cite d'autres animaux morts pour la même cause; de ce nombre sont les chouettes.

Les chats miaulent aussi quelquefois en écoutant le son des instruments; mais cet exemple est plus rare que celui des chiens.

L'on sait avec quel plaisir les oiseaux, et particulièrement le serin, écoutent les airs qu'on leur fait entendre : aux premiers sons, celui-ci s'approche de l'instrument, et, muet, immobile, attend que l'air soit fini; puis, il bat de l'aile, comme pour témoigner sa satisfaction.

Le cheval est aussi fort sensible à la musique et marque, par ses mouvements, qu'il en comprend parfaitement le rhythme. La trompette, et en général les instruments en

cuivre, paraissent lui plaire plus que les autres instruments.

Les animaux du genre antilope ont, à cet égard, la même organisation que les chevaux. Dans quelques contrées de l'Allemagne et dans le Tyrol, les chasseurs savent attirer les cerfs en chantant, et les biches en jouant de la flûte. On remarque le même penchant dans les animaux rongeurs, et particulièrement dans les castors et les rats.

La puissance du son et de ses combinaisons se fait remarquer même chez les reptiles et les insectes. Le lézard peut passer pour *dilettante*, par exemple, entre tous les animaux. Il aime beaucoup la chaleur et se chauffe volontiers aux rayons du soleil. Si, lorsqu'il goûte ce plaisir, une voix ou un instrument se fait entendre, on le voit aussitôt témoigner, par tous ses mouvements, combien cette sensation lui est agréable. Il se tourne sur tous les côtés comme pour exposer toutes les parties de son corps à l'action du fluide sonore qui le charme. Mais, en véritable connaisseur, il n'admet que la bonne musique. Les voix dures ou rauques, les sons criards ou la musique bruyante lui déplaisent. Il préfère la *mezza voce* et les mouvements lents.

Quelques voyageurs assurent que l'on adoucit la férocité de l'énorme serpent à sonnettes de la Guyane, par le son d'un flageolet ou par un sifflement convenable. On en dit autant de la redoutable vipère, fer-de-lance, de la Martinique.

M. de Chateaubriand assure positivement, dans son voyage au Haut-Canada, avoir vu un serpent à sonnettes furieux, qui avait pénétré jusque dans son campement, se calmer au son d'une flûte et s'éloigner en suivant le musicien qui le charmait.

L'araignée est, de tous les insectes, celui qui paraît être le plus sensible à la musique : on la voit descendre le long de ses fils et s'approcher rapidement de l'endroit d'où partent les sons. Là, elle se fixe et reste quelquefois immobile pendant plusieurs heures. Des prisonniers ont apprivoisé ces petits animaux de cette manière.

Le phénomène le plus remarquable de cette nature, est celui qui a été observé sur les deux éléphants de la Ménagerie royale, Hanc et Parkie, mâle et femelle, dont il ne reste plus que les squelettes. Les détails extraordinaires sur l'effet physique de la musique sur ces deux animaux sont consignés à la *Décade philosophique*, par M. Toscan.

Les hommes insensibles à la musique sont regardés comme des êtres imparfaits par Homère, Platon ; et, chez les modernes, Laurent Valle, Shakespeare, Pinta et quelques autres. Il n'est pas rare de voir des hommes de beaucoup d'esprit et d'instruction non-seulement ne point éprouver de plaisir à écouter la musique, mais n'en recevoir d'autre sensation que celle d'un bruit importun. Cependant l'histoire nous apprend que tous ceux qui se sont fait un grand nom, en quelque genre que ce soit, ont aimé la musique.

L'action de la musique, comme moyen curatif dans certaines affections qui ont pour principe une douleur profonde ou l'aberration des facultés de l'esprit, a été essayée avec succès dans plusieurs circonstances; mais, dans ces occasions, cette action n'est pas seulement physique comme chez les animaux; l'âme partage l'émotion et l'art agit avec autant de force sur le moral que sur le physique.

L'on peut citer plusieurs faits pour prouver l'influence de la musique sur la santé.

La princesse Belmonte venait de perdre son mari, un mois s'était écoulé sans qu'elle proférât une seule plainte et versât une seule larme. Un poids affreux l'oppressait, elle était mourante. Raff, célèbre chanteur allemand, lui chanta l'air de Rolli : *Solitario bosco ombroso;* et sa voix, pure et touchante, produisit un tel effet sur les organes de la Princesse, que ses larmes coulèrent en abondance pendant plusieurs jours; et ce fut ce qui sauva la malade.

La douce et harmonieuse voix de l'admirable chanteur Farinelli guérit l'aliénation mentale de Philippe V, roi d'Espagne, et produisit aussi un tel effet sur ce prince, qu'il parut sortir tout à coup d'une longue léthargie et consentit à se laisser raser, habiller, et à s'occuper des devoirs de son gouvernement; ce qui n'avait pas eu lieu depuis longtemps. — On pourrait multiplier ces exemples.

Quelques anciens et quelques modernes ont poussé si loin leur confiance aux vertus thérapeutiques de la musique, qu'ils étaient persuadés qu'elle guérissait de la peste, des rhumatismes, des piqûres de reptiles, de la phthisie, de la goutte, de l'hydrophobie et de la morsure des animaux venimeux, même de celle de la tarentule, espèce d'araignée

qui se trouve particulièrement dans le royaume de Naples.

Je n'attribue point de pareils miracles à cet art; cependant, comme l'action principalement opère sur le genre nerveux, les maladies qui en dépendent peuvent être calmées par le chant ou le son des instruments; c'est ainsi que M. Bourdois de la Mothe, médecin distingué de Paris, guérit une jeune dame atteinte d'une fièvre qui présentait les symptômes les plus graves, par le son d'une harpe. Le *Recueil d'observations de Médecine clinique*, publié en 1811 par le docteur Desessart, présente un fait à peu près semblable. Enfin, M. Dodard raconte qu'un jeune musicien fut guéri d'une fièvre violente par un concert qu'on lui donna dans sa chambre.

Ainsi aimons, cultivons et propageons dans notre belle France le goût de cet art si ancien, si admirable, si merveilleux par les effets de son action sur notre physique et notre moral; art qui rend le guerrier intrépide dans les combats, qui charme les cœurs, ennoblit et élève l'âme vers la Divinité; art, enfin, qui contribue puissamment à la majesté du culte dans nos Églises, et rend hommage au trois fois Saint par l'hymne harmonieux de sa gloire que lui chante sans cesse l'empyrée hiérarchique et toute la milice des armées célestes.

L'abbé V... Organiste.

MUSÉE ECCLÉSIOLOGIQUE

DU DIOCÈSE D'ANGERS.

Un musée est une collection d'objets antiques, curieux tant au point de vue de l'art que de l'archéologie, arrachés aux ruines, sauvés de la mutilation et de la perdition, ou reçus des mains de personnes généreuses. Il ne s'enrichit donc pas au détriment des monuments, car la véritable place d'un objet-meuble est sans contredit à sa destination primitive.

Ecclésiologique, il se distingue par son titre et son but des musées communaux, ouverts à toutes sortes de produits.

Diocésain, il est affecté plus spécialement à la partie du territoire dont il s'efforcera de conserver la chronique monumentale. Ce nom même indique que sa fondation n'est pas transitoire, mais durera autant que le diocèse; qu'elle n'est pas non plus personnelle, l'œuvre d'un évêque ou d'un directeur, mais l'œuvre collective du clergé de tout un diocèse, rivalisant de zèle pour sauvegarder l'honneur du passé.

S'il est glorieux pour Mgr l'évêque d'Angers d'avoir établi dans son diocèse un musée utile et déjà prospère, nous devons aussi de sincères félicitations à notre collaborateur et ami, M. l'abbé Barbier de Montault, qui, depuis trois ans, a poursuivi cette rude tâche d'assembler et de classer près de trois mille objets avec cette activité, cette science et ce désintéressement qui sont son plus bel éloge.

Pour mieux faire apprécier les résultats féconds qui surgiront de cette belle institution, nous citerons tout d'abord les paroles mêmes de Mgr Augebault, paroles qui par leur à-propos et leur justesse nous rappellent ce qu'ont essayé N. N. S. S. du Puy et d'Auch.

Lettre de S. G. Mgr l'Évêque d'Angers à M. l'abbé X. Barbier de Montault.

I.

Angers, le 7 novembre 1857.

Monsieur et cher Abbé,

Puisque vous avez la grande bonté de vous occuper d'études archéologiques, qui peuvent d'une manière particulière intéresser le diocèse, je recommanderai à votre zèle un point sur lequel j'appellerai spécialement votre attention.

Quelquefois dans les églises, les sacristies, les presbytères s'égarent délaissés ou méprisés des objets qui ne peuvent plus servir au culte, et que l'on regarde comme embarrassants, parce qu'ils occupent encore une place. Ils peuvent néanmoins rappeler des traditions et avoir quelque importance historique ou artistique; d'autres fois ils peuvent se recommander par la singularité de leurs formes, par la rareté de leur espèce, enfin toujours du moins par les services qu'ils ont rendus. A ce titre de vieux serviteurs, ils mériteraient encore du respect et je serais bien aise qu'on pût les arracher à l'oubli. J'en dirais autant de certains titres, de certains registres surtout, de cartulaires, de pièces authentiques concernant des reliques, etc...... Si donc dans vos relations avec MM. les Ecclésiastiques, dans vos pérégrinations, votre œil exercé et vigilant découvrait quelquefois de tels objets, je serais bien aise que nos bons Messieurs vous donnassent toute facilité pour les examiner à loisir, qu'ils voulussent bien vous donner des copies authentiques, vous livrer même les objets qui leur seraient inutiles, ou qui pour eux n'auraient aucun prix. Tous ces éléments divers conservés et mis en œuvre par une main habile peuvent avoir tôt ou tard une utile application et fournir peut-être des matériaux pour l'histoire ecclésiastique de ce diocèse. Ce sera un hommage que de tous côtés, j'espère, on voudra rendre à votre zèle, à vos lumières et aussi au nom que vous portez et qui dans tout ce cher diocèse rappelle des souvenirs chéris et vénérés.

Veuillez, Monsieur et cher Abbé, agréer l'assurance de mon affectueux dévouement.

Guill., évêque d'Angers.

Extrait d'une allocution de Mgr l'Évêque d'Angers à la retraite ecclésiastique, le 16 juillet 1858.

II.

.. .... Je veux vous parler, Messieurs, d'un projet qui intéresse notre diocèse, sous le rapport surtout de l'histoire ecclésiastique, c'est la fondation d'un musée diocésain.

Plusieurs fois, Messieurs, je vous ai engagés à recueillir et ranger par ordre, dans un livre de chroniques, tous les faits qui peuvent intéresser vos paroisses. Des questions spéciales à ce sujet sont insérées dans le procès-verbal des Visites, et dans plusieurs communes, j'ai trouvé des archives bien tenues, qui avaient échappé aux ravages des huguenots et aux incendies de la guerre. Je ne puis assez vous engager, Messieurs, à recueillir tous ces matériaux dans vos livres de chroniques.

L'année dernière, j'ai vu enfin se réaliser le vœu formé par moi depuis longtemps, et un ecclésiastique distingué, actif, laborieux, versé dans les sciences et l'archéologie sacrée, s'est présenté à moi s'offrant de se livrer à ce travail. Son nom rappelle pour ce diocèse de bien doux souvenirs, et M. l'abbé Barbier de Montault, petit-neveu du saint Evêque dont la mémoire sera toujours bénie, doit à tous ces titres être entouré de votre confiance. Ce musée diocésain renferme déjà une précieuse collection; elle deviendra riche, Messieurs, si vous voulez bien aider M. l'abbé Barbier de Montault.

Je l'ai autorisé à se présenter dans les presbytères, et vous me ferez plaisir, Messieurs, si vous voulez bien lui communiquer tout ce qui pourrait intéresser la religion et l'art dans votre paroisse. Ainsi les chartes, les titres de fondations, les sommiers, les procès-verbaux pour les consécrations d'églises, pour les reliquaires. Je vous prie de l'introduire aussi dans vos sacristies, et si quelques objets antiques, oubliés, relégués quelquefois dans la poussière, étaient inutiles pour le service, je vous prie de les lui remettre, ou du moins de m'en donner avis. A ce sujet, je dois vous dire que les instructions ministérielles défendent de vendre aucun objet d'art appartenant aux fabriques sans une autorisation de l'évêque. Si donc quelquefois des colporteurs, des acheteurs, des amateurs laïques se présentaient et vous en demandaient la cession, vous devriez auparavant m'écrire ....

Nous avons la ferme espérance que les efforts de M. Barbier de Montault ne resteront pas sans imitateurs et que bientôt l'on apprendra que, dans d'autres diocèses, il a été institué un historiographe et fondé un musée. Pour aider aussi à la réalisation de ce qui fait l'objet de nos plus ardents désirs, nous avons demandé à l'inépuisable complaisance de notre digne collaborateur quelques extraits de son *Catalogue raisonné du Musée.* On y saisira, mieux que par toutes nos observations, combien l'histoire locale, la biographie, les arts, la littérature, le culte, la liturgie, gagnent à des collections solidement instituées, savamment classées et organisées à l'avantage général.

LA RÉDACTION.

AUTOGRAPHES.

Certificat d'abjuration du calvinisme, 1686.

Antoine Bobynet, de la compagnie de Jésus, certifie que, par permission de monseigneur l'archevesque de Paris, le feu Père Bernard Meynier, religieux et prestre de la compagnie, a receu, à la date du 19 *novembre* 1681, *dans la maison professe de Paris, rue St-Antoine, l'abjuration de l'hérésie de Calvin, faite par M. François Fournier, natif de Mont-Flanquin du diocèse d'Agen, auquel il a donné l'absolution et qu'il a admis ensuite à participer à la communion de l'Eglise catholique et romaine*, avec serment d'y *vivre et mourir moyennant la grâce de Dieu. En foy de quoy*, il signe *le certificat*, délivré le 8 mai 1686 et le scelle du sceau de la maison professe.

L'empreinte du sceau a été faite sur un pain à cacheter blanc recouvert d'une feuille de papier découpée en losange. La légende se développe autour et au-dessous d'un rang de grenetis pris entre deux filets : +, PRÆPo. DOMVs. PROF. PARISIENSIS. SOCi. IESV. Le champ est rempli par le monogramme de Jésus, IHS (1), surmonté d'une croix, dont le pied repose sur le trait horizontal de l'H, accompagné en pointe des trois clous de la passion, et entouré d'une auréole rayonnante et flamboyante : telles sont, depuis le XVIe siècle, les armoiries des jésuites.

Le papier, de format in-8o, porte en filigrane un écusson qui se blasonne : *de... à trois merlettes de... deux et une.* Supports : *deux levrettes accolées.* Couronne de comte en timbre.

Don de l'historiographe du diocèse, novembre 1857.

Lettre autographe d'Isoré d'Hervaut, archevêque de Tours. — 1708.

Cette lettre, signée + *l'archevesque de Tours* (2), datée à la fin de *Tours ce* 18 *oct.* 1708 et adressée *à Monsieur Monsieur Avril, gentilhomme de M. le duc d'Orléans à Saumur*, concerne des règlements de compte, entre autres les fermages de *Pleumartin et de la Rocheposai*, en Poitou. Elle est scellée sur cire rouge d'un petit sceau ovale, qui se blasonne: *d'argent à deux fasces d'azur* (3). L'écusson, aussi de forme ovale, est timbré en pal d'une croix archiépiscopale à une seule traverse, et sommé d'un chapeau de sinople à quatre rangs de houppes (4).

(1) C'est à tort qu'on a voulu lire *Jesus Hominum Salvator* là où la tradition ne reconnaît que le nom grec de Jésus, réduit en monogramme par la suppression des lettres qui suivent les deux initiales et précèdent la finale : IHsovS.

(2) Ysoré d'Hervaut fut archevêque de Tours de 1693 à 1710. (V. Hauréau, *Gallia christiana*, t. XIV, p. 139).

(3) *Armorial universel*, par Jouffroy d'Eschavanne, Paris, 1844, vo Isoré.

(4) C'est une invention moderne et fautive d'attribuer aux archevêques la croix à double croisillon qu'ils ne font porter devant eux à aucune cérémonie. C'est par erreur aussi qu'on met maintenant à leurs chapeaux cinq rangs de houppes.

L'écriture et l'orthographe laissent beaucoup à désirer.

Le papier, de format in-8°, est filigrané aux armes de la famille Le Pelletier, qui, a été représentée par deux de ses membres sur le siége épiscopal d'Angers et sur le siége abbatial de Saint-Aubin. L'écusson, terminé en accolade et entouré de lambrequins, porte : *d'azur, à la croix pattée d'argent chargée en cœur d'un chevron de gueules, côtoyée de deux étoiles de sable et accompagnée d'une rose de gueules en pointe* (1).

Don de l'historiographe du diocèse, novembre 1857.

Lettre autographe de sœur G. Pocquelin. — 1710.

Cette lettre, datée *du monastère de la Visitation Sainte-Marie de Loudun, le* 20 *may* 1710, est adressée *à Monsieur Monsieur Avril, gentilhomme de monseigneur le duc d'Orléans, avocat au conseil, à Paris, afin qu'il ait agréable de convenir avec la très-honorée mère de Lamoignon, du choix d'un avocat qui écorcheroit bien moins qu'un autre* et se chargerait, dans le procès pendant, des *écritures* de la communauté.

L'écriture est fort lisible et l'orthographe peu soignée. L'en-tête de la lettre porte, selon l'usage, V + J (2) et la fin D S B (3).

Le filigrane du papier, de format in-8°, marque les initiales C. P.

Don de l'Historiographe du diocèse, novembre 1857.

Quatre lettres autographes de sœur Anne Élisabeth de Lamoignon. — 1710.

Ces quatre lettres furent écrites, du 28 *mai au* 15 *juin* 1710, par *sœur Anne Elisabeth de Lamoignon* (4), *supérieure du monastère de Sainte-Marie, rue Saint-Jacques, à Paris*, à l'adresse de *Monsieur Avril, gentilhomme ordinaire de S. A. R. Mgr le duc d'Orléans, rue des Anglois (Paris)*, pour le *solliciter* de vouloir bien s'intéresser à une *affaire* judiciaire que poursuivaient les *sœurs du monastère* de la Visitation *de Loudun*. Elles commencent toutes par ces mots + *Viveiesus*, et finissent par l'exclamation *Dieu soit beny* ou les initiales équivalentes *D S B*.

Le papier, de format in-12°, porte en filigrane, dans un rectangle à bouts arrondis, un cœur entre les lettres P G, ou un oiseau dans un cercle.

(1) *Armorial d'Anjou*, par Andonys, et *Cérémonial de l'église d'Angers*, par Lehorau, t. III.

(2) *Vive Jésus.*

(3) *Dieu soit béni.*

(4) Anne Elisabeth, fille de Guillaume de Lamoignon, marquis de Basville et premier président au parlement de Paris, naquit le 8 mars 1654 et fit profession au monastère de Sainte-Marie, le 13 décembre 1670. Une de ses parentes, Charlotte de Lamoignon, née le 26 décembre 1656, prit l'habit religieux au Ronceray, où elle mourut. (*V. Dictionnaire de la noblesse*, de la Chesnaye des Bois, Paris, 1774, t. VIII. p. 419, 423.)

L'écriture est nette, large et facile. On trouve quelques fautes d'orthographe du genre de la suivante : *elles onts.*

Don de l'Historiographe du diocèse, novembre 1857.

ÉTUDE

Sur l'harmonisation des Psaumes

—

Du Faux-Bourdon.

I.

S'occuper du faux-bourdon, c'est toucher indirectement à l'harmonisation du plain-chant, sujet si débattu et si controversé depuis la publication de la *Revue religieuse* de M. Danjou, Cependant, comme nous n'avons nullement l'intention d'approuver ou d'improuver telle ou telle idée, telle ou telle méthode, et que, d'ailleurs, notre opinion serait d'une assez mince valeur dans un débat où l'on a entendu MM. Fétis, Nisard, Danjou, et plusieurs autres notabilités de la science musicale, en traitant ce sujet, nous nous maintiendrons uniquement sur le terrain de l'histoire, laissant de côté tout ce qui nous semblera appartenir à l'esprit de système. Ainsi, nous nous efforcerons de suivre le faux-bourdon dans ses différentes phases depuis son apparition dans les chants de la liturgie catholique jusqu'à nos jours ; nous relaterons seulement les faits, et si nous nous permettons quelque remarque ou quelque critique, ce sera particulièrement sur le mode d'exécution, et sur la négligence apportée par certains éditeurs dans l'examen des chants harmonisés qu'ils ont mis au service du culte, négligence qui devait avoir pour résultat, non-seulement de faire adopter dans plusieurs diocèses des faux-bourdons d'une harmonie incorrecte, vicieuse, mais encore, en alimentant la mauvaise routine, de priver ces diocèses, pour longtemps peut-être, des progrès réels obtenus dans la science harmonique depuis plusieurs siècles.

Dans le culte catholique, rien de vague, rien d'obscur, rien de superflu, rien d'inutile; chaque objet s'y trouve dans sa plus exacte application et y montre toujours sa raison d'être. Les mots même, pris dans leur sens propre ou figuré, se rattachent à une pratique liturgique traditionnelle ou à un symbolisme expressif. Le mot *faux-*

bourdon, indiquant un chant harmonieux, semble néanmoins, au premier aspect, offrir quelque chose d'anormal, nous dirons presque un non-sens; mais en remontant à sa véritable étymologie, qui vient du latin, on reconnaît que son sens artistique est de la plus rigoureuse exactitude. Si ce mot se montre complexe et formé de deux parties, c'est qu'il avait à représenter à l'esprit la réunion de choses opposées, la fusion d'éléments bien distincts : « Le mot *faux-bourdon*, suivant M. Stéphen Morelot, est composé de *falsetum* et de *burdo*. La première de ces expressions désigne la voix humaine la plus aiguë, le *faucet*, qui est la voix des enfants et des femmes, ainsi appelée parce qu'elle vient du gosier (*fauces*) ; la seconde signifie un ton grave, tel que celui qui est produit par les plus grands tuyaux de l'orgue appelé *burdoni* ou *burdones*, ou tel que celui de voix de basse. » Le mot *faux-bourdon* est donc une expression exacte, dérivant à la fois de la science anatomique du gosier humain et de la science musicale, et indiquant la réunion des voix aiguës aux voix graves pour un effet de chant simultané.

Le plain-chant, d'essence purement mélodique, fut destiné par ses premiers auteurs à être chanté à l'unisson. Au temps de la primitive église tous les fidèles prenaient part à l'exécution des mélodies liturgiques, et particulièrement à celle des psaumes, dont le chant était expressément recommandé comme partie intégrante des cérémonies du culte. Origène, dans ses commentaires sur les psaumes (IIIe siècle), est explicite à cet égard, et, plus tard, saint Bazile de Césarée, saint Ambroise, saint Jean Chrysostôme et saint Léon le Grand, en font également mention.

Mais la participation de toutes les voix dans l'exécution simple d'une même mélodie amenait, par le fait, une première sensation d'harmonie. Toute oreille un peu exercée et attentive devait y remarquer aisément la différence de diapason entre les voix des femmes et des enfants et celle des hommes, donnant en réalité un effet harmonique consommant d'octave; c'était, en un mot, l'ancienne *antiphonie* des Grecs qui se reproduisait. Et, à l'égard du diapason respectif des différentes voix, ne se trouve-t-il pas indiqué dans tous les traités de musique de cette époque? Le système de notation adopté par saint Grégoire, système qui représente une étendue de trois octaves, ne prouve-t-il pas surtout que cette différence avait été non-seulement remarquée au VIe siècle, mais qu'elle servait de base à la tablature ou partition qui réunissait l'ensemble des sons produits par les voix?

De cet effet d'octave ou d'*antiphonie*, déjà acquis par l'unisson des voix, aux essais d'harmonisation qui ne tardèrent point à avoir lieu au moyen de l'orgue, il n'y avait qu'un pas. On sait que, guidés par la théorie du calcul ou seulement par le sentiment, Pythagore, Aristoxène et leurs nombreux disciples avaient reconnu que la quarte, la quinte et l'octave possédaient des propriétés harmoniques, ou, en d'autres termes, que la relation de ces intervalles avec le premier son tonal présentait des affinités beaucoup plus prononcées que celles des autres intervalles. Nous trouvons ce fait consigné dans Aristote, dans Plutarque, dans Ptolémée, et, plus tard, dans les auteurs des premiers siècles de l'ère chrétienne, Boèce, Macrobe, Cassiodore et autres. Or, ce fut là le germe qui allait se montrer dans les essais harmoniques amenés naturellement par l'admission de l'orgue dans le culte catholique. Aussi voyons-nous que les intervalles de quarte et de quinte ne tardent point à prendre place dans l'*antiphonie*.

L'admission de la quarte et de la quinte dans les combinaisons de sons simultanés fut un fait capital. Hucbald qui, dans son *organum*, nous montre le premier cette combinaison, prenait en main la clef de la science harmonique et de l'harmonisation du plain-chant. On voit par ses œuvres que cet auteur chercha à combiner les effets de la quarte et de la quinte avec ceux d'octave, déjà connus, et cela, en formant les quatre parties au moyen du redoublement de ces intervalles; mais ce n'était encore là que des tâtonnements, qu'un acheminement aux importants travaux de Francon de Cologne.

En admettant les *tierces* et les *sixtes* dans les combinaisons harmoniques préexistantes, l'écolâtre de Liége amenait la science des sons dans la bonne voie; il la dotait d'éléments rationnels, qu'il s'agissait désormais d'appliquer logiquement à la tonalité créée par saint Ambroise. Cependant Francon de Cologne se montre un peu surpris de l'effet de son essai; il semble en redouter l'application. Loin de réunir les tierces et les sixtes aux quartes et aux quintes déjà en usage,

il ne les employa que séparément : son *dechant* ou chant harmonisé ne fut qu'à deux parties.

Ce n'est que vers la fin du XIIIe siècle ou au commencement du XIVe que nous trouvons ces divers éléments harmoniques employés simultanément ; les motets et les chansons d'Adam de la Hale, écrits à trois parties, nous en montrent l'application. Et ici, ce n'est plus une simple *diaphonie* ou une *tétraphonie* aux mouvements continuels de quarte ou de quinte et d'octave ; ces intervalles sont entremêlés de tierces et de sixtes qui annoncent qu'une nouvelle ère vient de s'ouvrir. Dans les œuvres d'Adam de la Hale, quoique fort entachées de mouvements vicieux qui ne doivent disparaître qu'avec le temps, on aperçoit du moins un rayon de lumière ; on pressent qu'en musique comme en littérature il doit y avoir un art d'écrire.

Arrivée à ce degré de développement, en France par les travaux d'Adam de la Hale, et en Italie par ceux de Marcheto de Padoue, l'harmonie à trois parties fut bientôt appliquée au chant des Psaumes et à d'autres mélodies liturgiques. Néanmoins, elle apparut ici sous une forme particulière, mieux caractérisée, et surtout dépouillée du mélange monstrueux du religieux et du profane qui se rencontre dans les motets d'Adam de la Hale. Voici où nous en trouvons l'application.

Le Saint-Siége apostolique avait été transféré à Avignon par le pape Clément V, mais la plupart des chanteurs de la chapelle pontificale étaient demeurés à Rome. On forma alors une nouvelle chapelle avec des chanteurs français que l'on recruta dans les contrées du Midi, et notamment à Toulouse. Cette nouvelle chapelle avignonnaise différa de l'ancienne chapelle où s'étaient conservées les traditions du chant grégorien, d'abord par le style d'exécution, et, ensuite, par la forme d'harmonisation qu'elle adopta. Cette harmonisation à trois parties constitua ce qu'on appela le *faux-bourdon*. Dans ce faux-bourdon, le plain-chant était placé au *ténor*, c'est-à-dire à partie aiguë, et pendant qu'une partie intermédiaire suivait ce même chant à la quarte inférieure, la basse ou *bourdon* faisait entendre la sixte majeure ou mineure du plain-chant, et cela selon le mode qu'on harmonisait. De la réunion de ces trois intervalles résultait un accord continuel de tierce et sixte par mouvement semblable, et, seulement au dernier accord, la voix supérieure quittait la sixte pour l'octave, parce qu'on avait établi en principe que toute terminaison devait avoir lieu sur une consonnance parfaite. Cette même disposition des trois parties se reproduisait à l'aigu pour les voix d'enfant, qui redoublaient naturellement les voix d'hommes à l'octave. A l'égard du rhythme, c'était toujours un contrepoint syllabique de note contre note, c'est-à-dire d'une entière uniformité de mouvement dans toutes les parties, conformément à la division prosodique et mélodique du plain-chant. Tels furent les éléments du faux-bourdon primitif.

Lorsque le pape Grégoire XI eut ramené le Saint-Siége à Rome et que les chanteurs avignonnais eurent été réunis aux représentants de l'ancienne chapelle romaine, le faux-bourdon s'y modifia ; il suivit le progrès du contrepoint, progrès qui fut si sensible dans le XVe siècle. Mais ce progrès harmonique eut pour résultat de faire dévier le faux-bourdon de la simplicité qui lui convenait ; le besoin de combinaisons originales, l'amour de difficultés vaincues, entraînaient alors tous les compositeurs. A cet égard, Adam de Fulde et Gafforio, savants théoriciens de la fin de ce siècle, nous disent que, de leur temps, le faux-bourdon n'était plus comme le faux-bourdon primitif ; ce n'était plus le simple contrepoint syllabique de note contre note, les notes s'y montraient ayant des valeurs différentes, et l'harmonie s'y trouvait complétée par tous les intervalles consonnants.

L'école française de cette même époque, dont Binchois avait été le chef, école qui jeta un si vif éclat pendant tout le XVIe siècle, s'occupa également du faux-bourdon. Nous en avons un exemple sous les yeux fourni par les œuvres du compositeur Claudin, qui fut maître de la chapelle du roi et chanoine de la Sainte-Chapelle du Palais-Royal, œuvre qui porte la date de 1549. Ce faux-bourdon, qui est donné comme type, est à quatre parties. Le plain-chant est à la taille, et les trois autres voix, le *superius* (dessus), le *contra tenor* (haute-contre) et la basse, y remplissent l'harmonie basée sur l'accord consonnant, et donnant toujours la division simple de note contre note.

J.-B. LABAT.

(*La suite prochainement.*)

E. REPOS, Libraire-Éditeur responsable.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DE LA PREMIÈRE ANNÉE DU JOURNAL **le Plain-Chant.**

TEXTE

Imprimé par Charles Noblet, rue Soufflot, 18.